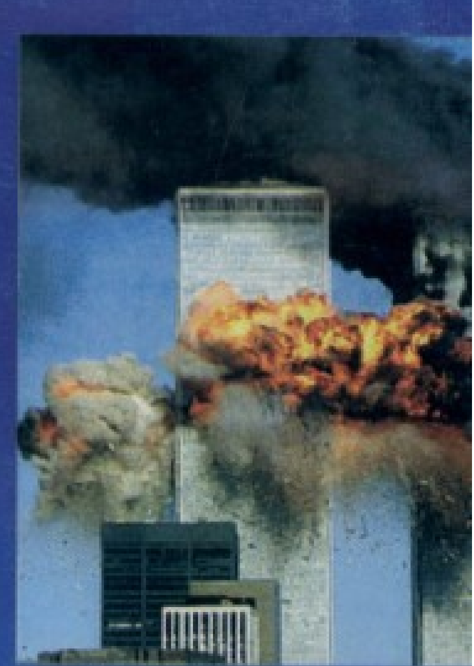




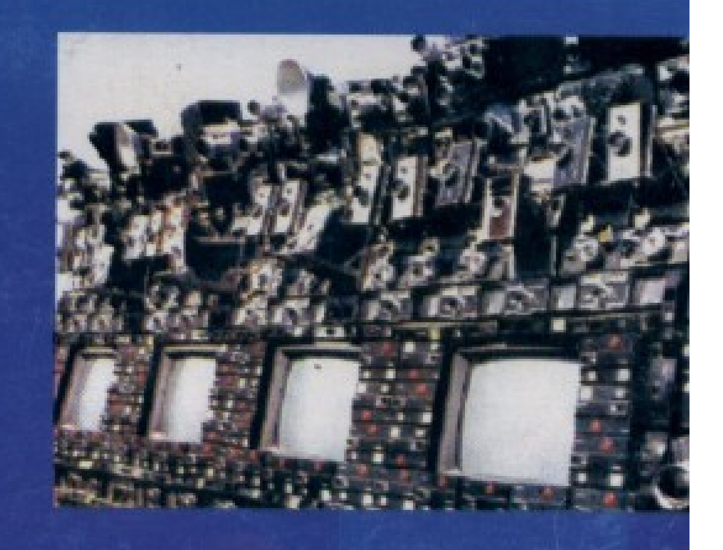
الحدث





الخبر المطبوع
والمرئى و المسموع





احمد فرج احمد الديب

اكتوبر 2003

الحدث
بين
الخبر المطبوع
والمرئى والمسموع

احمد فرج احمد الديب

اكتوبر ٢٠٠٣

شركة ناس للطباعة
٢٣ ش رشدى عابدين ٣٩٢٥٣٧٦

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية
١٦٩٩٥ / ٢٠٠٣

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿يومئذ تحدث أخبارها (٤) بأن ربك أوحى لها (٥)﴾

صدق الله العظيم

(سورة الزلزلة ٤، ٥)

إهـــداء

إلى زوجتى الحبيبة

التى شاركتنى وساعدتنى فى أن يرى هذا العمل

النور، بتهيئة مناخاً هادئاً، أخرج الفكر، الواحدة

تلو الأخرى، فى جو عاطفى، وحب نقى

• الأستاذة/ زينب احمد عبد الرحمن

المؤلف

تقديم

بسم الله الرحمن الرحيم

هذا الكتاب جاء فى الوقت المناسب، ليضع النقاط فوق الحروف ويسمى الأشياء فى مسمياتها أو بأسمائها حول الخبر الصحفى، والخبر الاعلامى: فمؤلفه الأستاذ / أحمد فرج الديب وكيل وزارة الاعلام، نجح بأمتياز فى أن يقدم لنا كتاباً ممتعاً ومفيداً بأسلوباً سهل تميز به كتابه الذى يجمع بين الدراستين النظرية والتطبيقية.

وقد أكد لنا على أهمية الخبر وأنه الخبز اليومى لوسائل الاعلام المختلفة المسموعة والمرئية والمقروءة إن وسائل الاعلام عندما تم اختراعها كان هدفها الاخطار والإعلام والتفسير والتحليل ووضع القضايا الاعلامية فى إطارها الصحيح.

قد جاء كتاب «الحدث بين الخبر المطبوع والمرئى والمسموع» فى الوقت المناسب ليقدم المعلومات المفيدة لطلاب الدراسات الاعلامية، حيث تميز اسلوب المؤلف

بسهولة تصل الى القلوب بأقصى سرعة، كما تميز الكتاب بأنّ لغته تلغرافية بمعنى أن الأستاذ/ أحمد فرج استطاع أن يعبر عن عدد من الافكار فى أقل عدد من الكلمات، فقد كانوا قديماً يقولون عن الخبر إن كلب عض رجلاً ليس خبراً يستحق النشر، ولكن رجلٌ عض كلباً هو الذى يستحق النشر، وقد نسف الأستاذ أحمد فرج، هذه القاعدة وأكد لنا أن الخبر الإعلامى يجب أن يخبر عن قيم المجتمع وعاداته وتقاليده وأن يبتعد عن الاثارة.

إننا معاشر الاعلاميين فى حاجة ماسة لمثل هذه الدراسات الجادة التى نتعلم منها القيم الاعلامية فى عصر بات فيه الإعلام يسيطر على كل شئ، ونختتم للأستاذ/ أحمد فرج بدعاءٍ من القلب بأن يجعل الله هذا الكتاب فى ميزان حسناته إنه نعم المولى ونعم النصير، وبه نستعين.......

وبالله التوفيق . . ""

أ. د/ محمد شعبان وهدان

استاذ الإعلام بكلية الدراسات الاسلامية والعربية

«جامعة الأزهر»

مقدمة

أصبح العالم قرية واحدة، فى ظل السموات المفتوحة والتقدم العلمى المذهل فى تكنولوجيا الاتصال المتقدمة.. فالحدث يصبح خبراً فور وقوعه، يتردد فى جنبات هذه القرية أثاره مباشرة.

وتحتل الأخبار دائما مكان الصدارة فى جميع وسائل الاعلام المقروءة والمسموعة والمرئية.

وتفيد الاستبيانات والدراسات أن الذين يعتبرون الصحف اليومية هى أول مصدر للاخبار بالنسبة لهم قد بلغت نسبتهم ٦٠٪ من مجموع الأفراد البالغين.

وتتفوق الاخبار المرئية فى الاستحواذ على اكبر نسبة من المشاهدين لمخاطبتها حاستى السمع والبصر .. بينما تنفرد الأخبار المسموعة بالاستحواذ على مستمعيها بسهولة وصول إرسالها الى كافة انحاء المعمورة فى الريف والحضر فهى تصل للفلاح فى أرضه وللعامل فى مصنعه وللسائق فى سيارته .... الخ.

من هنا كانت المنافسة شديدة بين الوسائل الثلاث الصحافة والاذاعة والتليفزيون ... وبمعنى أدق بين المخبر (المراسل) والمحرر فى الصحافة والمعد والمحلل السياسى فى الاذاعتين المرئية والمسموعة، وتنافس كل منهم فى سباق الحصول قبل الآخر على الخبر، وتوصيله للمتلقى بنفس صورته الحقيقية دون تزييف أو اضافة فيما يسمونه فى دنيا الصحافة بالفبركة الصحفية.

كما أسفرت بحوث المستمعين والمشاهدين التى تجريها الأمانة العامة باتحاد الاذاعة والتليفزيون عن نتيجة تفوق المادة الاخبارية واحتلالها مكان الصدارة عن المواد الاذاعية المرئية والمسموعة بكافة أشكالها.

وكذلك يفعل طلاب ودارسى الصحافة، حيث يضعون الاخبار على رأس قائمة المواد الصحفية عندما يطلب منهم ترتيب هذه المواد حسب أهميتها.

والسبب فى ذلك يرجع لأن الاخبار مجموعة من الحقائق المركزة وأقرب المواد الاعلامية الى لغة الفن الصحفى أو الاذاعى بنوعيه، وهى أبعد الأشكال الاعلامية عن الأدب،

الذى تقترب منه المواد الاعلامية الأخرى.

وكان لزاماً على العلماء والمتخصصين، وذوى الخبرات.. تقديم ما فى جعبتهم من علم نافع للاجيال المتعاقبة.

من هذا المنطلق يعرض هذا الكتاب فى أبواب ثلاثة، يتضمن الأول فيها معنى الخبر، والجاذبية التى تعطى الخبر أهميته وماهية الخبر بالنسبة للصحافة المعاصرة، ومفاهيم الخبر التى تختلف من عصر الى عصر واختلافها فى الدول المتقدمة عن الدول النامية، ووسائل الحصول على الخبر وتصنيفه.

وفى الباب الثانى شرحاً وافياً لمن هو المخبر الناقل للخبر (المراسل) فى الصحافة والاذاعة والتليفزيون.. وما هى مواصفات هذا المراسل؟ وخصائص ومواصفات المخبر الناجح وأنواع المراسلين مع سرد تاريخى لتطور هذه المهنة منذ نشأتها كمنادى يطوف بالقرى والنجوع يعلن عن طفل تائه.. أو غريق فى المدن الساحلية.. الخ ثم استخدام الحمام الزاجل فى نشر الاخبار ثم الاتصالات السلكية واللاسلكية التى انتهت بالتطور العلمى باستخدام الأقمار الصناعية والانترنت والبريد الالكترونى.

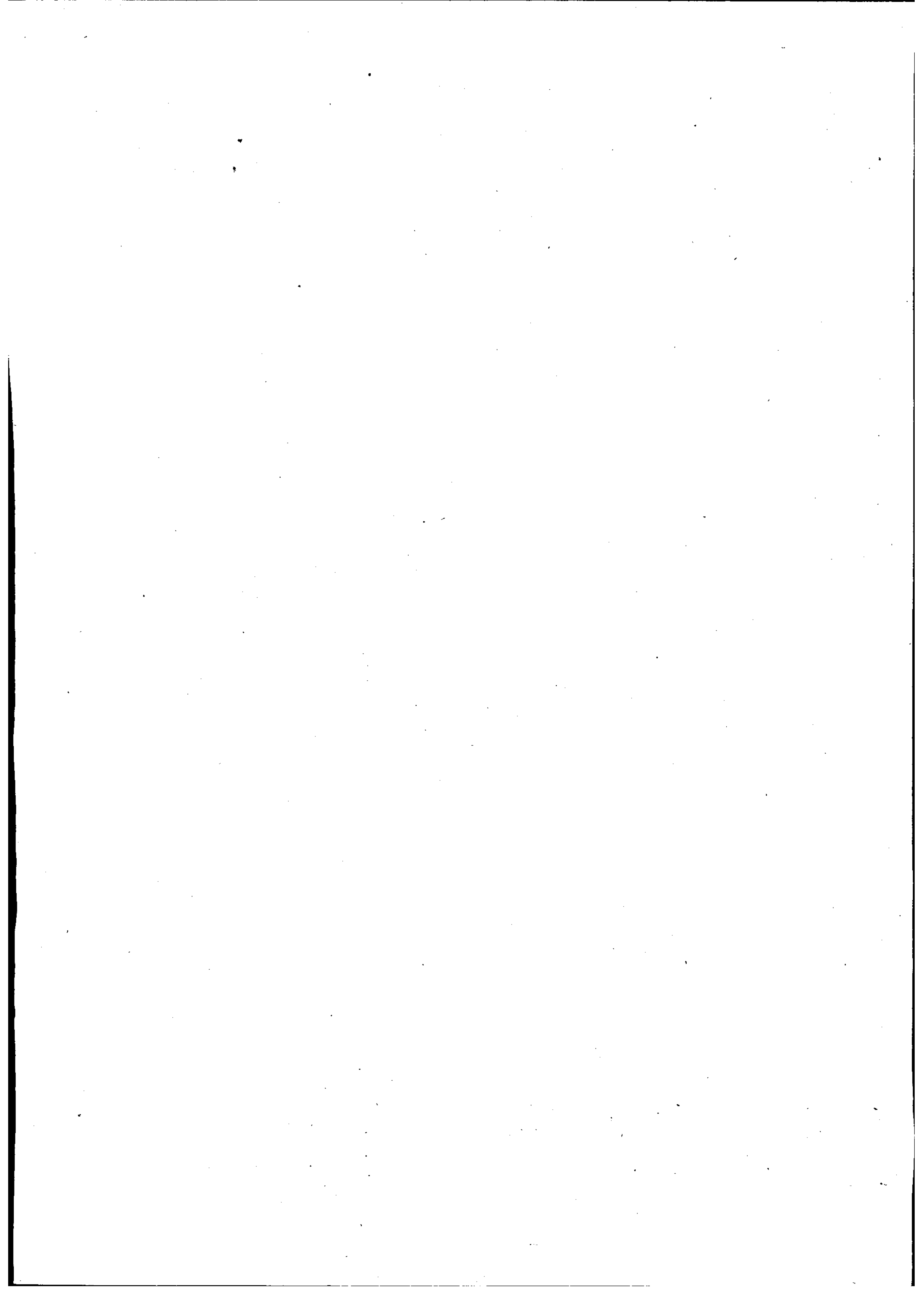
كما يحوى الكتاب بالباب الثالث دور المخرج ومهمة الاخراج الصحفى أو الاذاعى المرئى والمسموع فى ظهور الخبر بالصورة التى تلفت نظر القارئ أو تشد سمع وبصر المشاهد أو المستمع، ومواصفات المخرج الصحفى أو الاذاعى بنوعيه وما الشروط المطلوبة لشغل هذه الوظيفة وما تتطلبه من موهبة وحب للعمل ذاته.

وهكذا فأن هذا الكتاب هو خلاصة دراسات وخبرات مؤلفه فى مشوار حياته فى حقل الاعلام المصرى... والله من وراء القصد.

المؤلف

البـــاب الأول

* معنى الخبر.
* الجاذبية التى تعطى الخبر أهميته.
* ماهية الخبر بالنسبة للصحافة المعا صرة.
* مفاهيم الخبر التى تختلف من عصر إلى عصر و من نظام لآخر.
* عنا صر الخبر و صفاته.
* وسائل الحصول علي الخبر.
* عنوان الخبر.
* تصنيف الخبر.



معنى الخبر:

عند قيام حادثة أو واقعة ما فى أى مجال من المجالات المختلفة، يطلق حاضرى حدوث الحدث (شهود العيان) كلمة «خبر» على هذا الحدث.. ويقومون بنقل هذا الخبر الى الآخرين، والآخرين ينقوله إلى آخرين.. وهكذا يشاع الخبر وينتشر بين البشر وأثناء عملية النقل يحدث أمران، أما أن ينقل الخبر صحيحاً كما هو لحظة حدوثه وهى أمانة نقل الحقيقة، الواجب توافرها كشرط من شروط المراسل الناجح، وأما أن يضاف اليها من خيال ناقل الخبر ما يتصوره إضافة تفيد الخبر وتجسده وهى فى الحقيقة زيف وكذب يسئ الى الصحفى أو الناقل الغير أمين والى الصحيفة التى يراسلها... ويطلق على هذا التصرف فى عالم الصحافة «الفبركة الصحفية» التى قد تكون مطلوبة فى ألوان الصحافة الأخرى والاشكال الاعلامية المختلفة بينما فى الأخبار نحتاج دائما الى مجموعة الحقائق المركزة كونها اقرب المواد الاعلامية إلى لغة الفن الصحفى.

ومنذ بدء الخليقة، سعى الانسان الى معرفة الخبر، إذ كان يتحتم عليه أن يعرف من أين؟ وكيف؟ يحصل على حاجياته الاساسية للحياة وهى المأكل والمسكن والملبس.. وكان خبر العثور على مصادر تلك الحاجيات وأماكن وجودها تنتشر بسرعة بين البشر، ويبدأ التنافس بينهم للحصول على هذه الحاجيات.

وقد سبقنى الكثير فى تعريف الخبر، خصوصاً العاملين فى بلاط صاحبة الجلالة.. وكان أحدث تعريف قرأته هو التعريف المقترح من الصديق إبراهيم الويشى رئيس مجلس ادارة ورئيس تحرير جريدة «القبس الجديدة»، الذى يقول فيه:

«الخبر هو كل ما يصل الناس من معلومات مؤكده، يهمهم معرفتها ولم يكونوا على علم بها من قبل».

وتعريف الخبر من وجهة نظرى الشخصية، يجب أن يشير فى مضمونه الى التقدم التكنولوجى لوسائل الاتصال الحديثة والتى جعلتنا نعيش فى قرية واحدة بل فى منزل واحد - طبقا لاحداث تعريف للسيد/ محمد صفوت الشريف وزير

الاعلام - وهو كما يلى:

[الخبر هو كل ما يصل للمتلقى عبرا وسائل الاتصال بكافة أنواعها يرضى فيه غريزة حب الاستطلاع والفضول، لما يدور فى هذه الدنيا.. وتؤثر أو لا تؤثر فى اتجاهاته ومشاعره].

الجاذبية التى تعطى الخبر اهميته:

فى الماضى كان الخبر مثلا هو اندلاع حرب أو موت ملك أو أمبراطوراً أو انتشار الطاعون أو حدوث زلازل مدمرة وما شابه ذلك، أى أن موضوعات الخبر كانت الاحداث الجسام التى تؤثر فى التاريخ أو التى تثير فى الناس الخوف والفزع، ولكن فى أيامنا هذه، لم تعد الاخبار قاصرة على الاباطرة والملوك بل ان كلبا مدللا لاحدى الممثلات قد يحتل أخبار الصفحة الأولى اذا توافرت له عناصر الخبر، ولم تعد الاخبار قاصرة على الطبقة العليا وخيولهم وحيواناتهم فقط، ولكن الرجل العادى أصبح أيضا موضوعا اساسيا للأخبار.

فقد أدت الثورة الصناعية فى أوروبا وحاجة المصانع الى العمال المهرة فى بداية القرن التاسع عشر الى فتح المدارس

أمام ابناء الشعب من الفقراء والمحتاجين لتخريج العمال المتعلمين القادرين على التعامل مع الالات الحديثة وتطورات الصحافة لتواكب هذا التغيير، ولتقديم ما يثير اهتمام هؤلاء القراء الجدد الذين اصبحوا هم أيضا من صانعى الاخبار قبل أن يكونوا من مستهلكيها.

ولقد غير اختراع «جوتنبرج» لحروف الطباعة من شكل الصحف، وزاد تطور الطباعة المستمر من امكانيات صدور الصحف رخيصة الثمن وانتظام صدورها وانشغل جيش من الصحفيين بالسعى وراء الاحداث من مختلف الانواع وتتبعها فى كل مكان لكى يغرقوا الصحف بسيل من الاخبار يجد المسئولون عن التحرير فى هذه الصحف صعوبة كبيرة فى استيعابها.

ولا شك ان مجالات الحياة المختلفة والتى تمثل موضوعا لهذه الاخبار، قد تزايدت بشكل هائل نتيجة للثورة العلمية والتكنولوجية التى شملت جميع أنحاء العالم خلال السنوات الماضية، وطبعت الحياة البشرية بطابع جديد، كما ان التطور

الذى حدث على خريطة العالم وسقوط الامبراطوريات وظهور دول مستقلة جديدة، ساعد على تزايد الاخبار، ففى داخل الدولة الجديدة، والدول التى حصلت على حريتها فى آسيا وامريكا اللاتينية، تتم عمليات وتطورات وتغيرات اجتماعية وسياسية غير محدودة، وفى فترة زمنية قصيرة نسبيا.

ولا شك ان هذا التطور السياسى والتقدم الاجتماعى السريع الذى تسعى اليه تلك الدول، يعتبر مصدرا لا ينضب للاخبار، فقد حرصت تلك الدول أول ما حرصت على انشاء وكالات أنباء وطنية عملت على توزيع كميات هائلة من الاخبار اليومية التى تخدم اهداف تلك الدول المستقلة فى تنمية مجتمعاتها تنمية شاملة وعلى مختلف الاصعدة.

وان التغيرات الاجتماعية التى حدثت فى كثير من الدول جلبت معها أيضا حاجة الجماهير المتزايدة الى المعلومات، فالفلاح البسيط الذى لم يكن يعنيه من امور العالم شئ سوى فأسه التى يستخدمها فى عمله للحصول على لقمة العيش التى تحفظ عليه حياته، أصبح بعد قيام

الاصلاح الزراعى في كثير من دول العالم مالكا للأرض وأصبح يشعر بأنه مرتبط بالسلطة الجديدة التى ملكته الارض وهيأت له حق تقرير مصيره، وبذلك فقد أصبح مهما بالنسبة له أن يتعرف على طبيعة تلك السلطة وأخبارها وأعمالها، أى أنه باختصار أصبحت المصالح الخاصة لملايين البشر أكثر ارتباط بالطموحات الجديدة التى تسعى بلادهم الى تحقيقها.

لقد أدت التغييرات التى شملت العالم وكذلك الاحداث التى امتدت لتشمل العالم كله بآثارها مثل الحربين العالميتين الأولى والثانية أى منذ أوائل القرن العشرين الى منتصفه الى اقتناع الناس فى كل مكان أن العالم أصبح وحدة واحدة وأن ما يحدث فى مكان ما تمتد آثاره اليهم بشكل مباشر أو غير مباشر، لذلك فالناس تسعى الى الاخبار، وهى فى هذا السعى تصنع تيارا لا ينقطع من الاخبار، فالأخبار هى تعبير عن الحركة والعمل، تعبير عن الحياة.

وترجع أهمية الخبر، إلى أنه يسعى الانسان وراءه، ويعمل للحصول عليه منذ القدم بداء غريزة الفضول وحب

الاستطلاع، ولذلك كان يحصل عليه بشتى الوسائل وفقا للظروف المتاحة. ويلقى الخبر إهتماما كبيرا باعتباره الأصل الذى تتفرع منه جميع المواد التى تضمنتها الصحيفة فبدون الخبر لا يتولد الرأى الذى تتضمنه الافتتاحيات والمقالات ولا يكون التحقيق أو الحديث ولا الصورة التى تلتقط لتؤكد وقوع الحدث.

أهمية الخبر بالنسبة للصحافة المعاصرة:

الخبر الذى نهتم به، ليس هو الذى يتناول أشياء أو أشخاص عاديين، أنما هو مادة أو معلومات يرى المسئول فى الصحيفة أو الوكالة أو البرنامج فى الاذاعة أو التليفزيون.. يرى أنها جديرة بأن تطبع أو تنشر أو تذاع على الناس لحكمة أساسية، هى أن الخبر فى مضمونه يهم أكبر جمع من الناس، يرون فى مادته إما فائدة ذاتية أو توجيه هام لاداء عمل اساسى أو تكليف بواجب معين.. الى آخر ما يراه الناس واجبا يتحتم على أدوات الاعلام أن تؤديه نحوهم لاشباع غريزة الفضول وحب الاستطلاع.. ومن هنا نستطيع أن نفرق بين الأخبار

العادية التى تتداولها بعض الألسنة، والاخبار الهامة التى تتداولها كل الألسنة.

يقول الاستاذ جلال الدين الحمامصى فى كتابه «المندوب الصحفى» أن الصحافة وجدت لتنقل الانباء وتكون واسطة بين الحاكم والمحكوم وبين القارئ والقارئ وبين كل جزء من أجزاء العالم والأجزاء الاخرى ومن يدرى فقد تكون فى القريب العاجل صلة بين الارض والفضاء ومع ادراكنا لاهمية الخبر كمادة أساسية يجب أن نذكر أمرين هامين بالنسبة للاخبار:-

أولهما الحاسة السادسة التى تكون لدى الصحفى وتمكنه من تقدير أهمية الخبر وتهديه فى البحث عنه والحصول عليه.

والأمر الثانى هو قدسية الخبر وضرورة توافر معلوماته وسرية مصادره ولعل السبب فى الاهتمام بتعريف الخبر هو اهتمام بعض الصحف بابراز بعض أنواع معينه من الاخبار فى الصفحات الأولى أو الاماكن الرئيسة للاخبار وباسلوب معين

وبالتـالى ارتبـاط القـراء بنوع مـعين من الصـحف على هذا الاساس.

ونحن نجد أن بعض الصحف تعتبر أن الاخبار السياسية والاقتصادية أهم وأجدر بالصفحات الاولى من غيرها، والبعض يهتم بالاخبار الاجتماعية، كما أن اخبار الجريمة والحوادث تشد الانتباه أكثر من غيرها.. وعلى ذلك لا يمكن اعتبار الاخبار الشخصية للناس العاديين اخبارا صحفية.

أمانة نشر الخبر:

ونظرا لأهمية الخبر فقد اصبحت رسالة الصحفى تكاد تنحصر فى جمع الأخبار بامانة وسردها ونشرها بامانة ثم التعليق عليها بامانة والصحفى الذى يخل يوما بهذه الامانة ينظر اليه كمن أخل بشرف المهنة وامانة الصحفى والصحيفة أزاء الاخبار التى تنشرها اشبه بعقد اجتماعى بين الناشر من جهة وبين القراء من جهة ثانية وفى هذا العقد الاجتماعى اتفاق ضمنى بين هذين الطرفين ولما كانت بعض الصحف ترى ان التزامها بالوقار الشديد وتجنب الاثاره فى أخبارها

يجعلها تبدو راكده وغير جذابة كما أن اخبار الجريمة والحوادث والطرائف قد تكون أكثر جاذبية، ولكى تتغلب الصحيفة على هذه المشكلة فعليها أن تلجأ الى التنويع فى اخبارها فتقدم خليطا من الاخبار يجعلها أكثر جاذبية، فتهتم الى جانب الاخبار السياسية والاقتصادية والاجتماعية. تهتم باخبار الرياضة والرحلات والعلم والادب والفن وغير ذلك مما يؤدى الى قيام رابطة قوية بين الصحيفة وبين عدد متزايد من القراء.

مفاهيم الخبر واختلافها من عصر الي عصر ونظام وآخر:

تختلف مفاهيم الخبر من عصر الى عصر، كما تختلف فى الدول المتقدمة عنها فى الدول النامية وكذلك تختلف فى الدول الليبرالية عنها فى الدول الاشتراكية.

أولا المفهوم الليبرالى:-

كان أقدم تعريف للخبر هو الذى قدمه اللورد نور ثكليف عام ١٨٦٥ قال فيه أن الخبر هو الاثاره والخروج عن المألوف، فعندما يعض الكلب رجلا فليس هذا خبرا أما الخبر

فهو عندما يعض الرجل كلبا وانتشر هذا التعريف فى الصحافة الغربية وأمريكا ورغم كل محاولات تغيير وتطوير تعريف الخبر فى المجتمعات الليبرالية، الا أن مفهوم الخبر ظل يعتمد على وصف بعض عناصره مثل الجدة والاثارة والطرافة.

والواقع أن التعريف الليبرالى ليس الا تعبير موضوعى عن الفلسفة الليبرالية التى سادت الحياة السياسية والاجتماعية فى أوربا وأمريكا ورد فعل طبيعى لدور الفرد فى الفلسفة الليبرالية واعتباره خبر حكم على الافعال التى تعود عليه بالخبر، وعلى ضوء هذه النظرية تتحدد قيمة الخبر وامكانية نشره من عدمه اذا كان يهم القراء.

ثانياً مفهوم الخبر على ضوء المسئولية الاجتماعية:-

بعد الحرب العالمية الثانية عرفت أكثر المجتمعات الليبرالية العديد من الاجراءات والتشريعات التى تسمح بتدخل الدولة فى الاقتصاد الرأسمالى والعمل على تحقيق دوله الرفاهية والخدمة العامة لصالح الطبقات العاملة والفقراء عن طريق اصدار قوانين التأمين ضد البطالة والعجز والتأمين الصحى

والتأمين على الحياة وفرض الضرائب التصاعدية لصالح الغالبية وصار هذا كله فى الوقت الحاضر جزءا أساسيا من الفكرة الليبرالية، وأصبحت الليبرالية ترى أن الملكية الخاصة لوسائل الانتاج يجب أن تبقى، ولكن لابد أن ينظم انتاج هذه الملكية بحيث يمكن مساعدة من لا تمكنهم دخولهم للوصول الى مستوى معيشى معقول.

ونتج عن هذا نظرية جديدة فى الاعلام ترفض الفردية المطلقة وتلزم وسائل الاعلام المختلفة بمجموعة من المواثيق الاخلاقية التى تسعى لايجاد توازن بين حرية الفرد وبين مصالح المجتمع وترتب عليها ايجاد مجالس للصحافة فى بريطانيا وفى غيرها.

وعلى هذا الأساس لم يعد المفهوم الليبرالى للخبر هو المعلومة التى تثير اهتمام اكبر عدد من الناس، وانما اضاف اليه تقديم المعلومات الجديدة عن الاحداث الجارية بصرف النظر عن وجود عنصر الاثارة بل أن بعض كتاب الصحافة اضافوا أن الاخبار يجب أن تكون مشوقة ومسلية.

غيـر أنه يلاحظ أن مـفـهـوم الخبـر على ضـوء نظرية المسئولية الاجتماعية لم يستبعد تماما عنصر الأثارة من مفهوم الخبر وانما تفاوت الاهتمام بهذا العنصر واضيفت اليه عناصر اخرى كـالجدة والفـائدة، ولكن الجديد فى هذه النظرية أن الخبر وظيفـة اجتمـاعية هى تقـديم المعلومات الجديدة عن الاحداث الجارية بصرف النظر عن الاثارة فى هذه الاحداث وقـد ادى هذا المفـهـوم للخبـر دوراً كـبيـرا فى القـضـاء على الصحافة الصفراء التى انتشرت فى امريكا بعد الحرب العالمية الاولى والثـانيـة. وتوسـعت فى نشـر اخبـار الجـريمة والجنس بهـدف زيادة التـوزيع على حـسـاب قيم المجتـمع واخلاقيـاته وتقاليد الصحافة ورسالتها.

ثالثاً المفهوم الاشتراكى للخبر:-

ويقوم هذا المفهوم على المفهوم الماركسى للصحافة الذى يرى أن الصحافة ظاهرة ملتزمة تخدم باستمرار اهداف طبقة معينة بالاضافة الى الاستراتيجية والتكنيك التى تستخدمها هذه الطبقة وعلى ذلك فالصحافة الاشتراكية مطالبة بتقليص المادة الصحفية المكرسة لما يدعى بالاحداث الجارية.

وبالتالى فإن المفهوم الماركسى للخبر هو النوع الرئيسى فى الاعلام الصحفى والمكون للصحافة وهو الذى يقوم بنقل معلومات معينة بشكل ملتزم حول وقائع ملموسة أو يعكس أحداثا معينة باسلوب مكثف وباسرع طريقة ممكنة، والاخبار التى يركز عليها الصحفيون فى الصحافة الماركسية هى قرارات الحكومة ومقررات الاحزاب التقدمية الى جانب موقف الصحفى الملتزم ويقوم المفهوم الاشتراكى للخبر على اسس ثلاثة هى:-

١- أن يكون واقعيا اى ذا أهمية اجتماعية.

٢- أن يكون ملتزما أى يرتبط بقضايا النظام القائم.

٣- أن يكون جماعيا ويحرص على كشف العلاقة بين الحدث والمجتمع.

رابعاً المفهوم العربى للخبر:

كان معنى الخبر فى اللغة العربية،، هو ما يحتمل الصدق والكذب،، وهو معنى مضلل اذ المفروض اساسا أن يكون الخبر صادقا ورغم المحاولات العديدة التى حول الكتاب

العرب تقديمها لتعريف الخبر ومنهم المرحوم الدكتور محمود عزمى والمرحوم الدكتور عبد اللطيف حمزة والمرحوم الدكتور حسنين عبد القادر والدكتور خليل صابات والمرحوم الاستاذ جلال الدين الحمامصى، إلا أنه لوحظ أن تعريفاتهم جاءت متأثرة بالمفهوم الليبرالي فى الصحافة المصرية والعربية وانعكس هذا على الواقع الفعلى للصحافة العربية ولم يظهر اثر المفهوم القائم على نظرية المسئولية الاجتماعية الا مع بداية الستينات بعد التحويلات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية فى مصر، والتى انتشر اثرها فى العالم العربى وأدى الى الحد من نفوذ المفهوم الليبرالى للخبر فى الصحافة المصرية والعربية، ورغم ذلك لم يظهر اى اثر للمفهوم الاشتراكى للخبر فى المؤلفات العربية.

خامسا مفهوم الخبر فى الدول النامية:-

فى اعقاب الحرب العالمية الثانية ظهرت مجموعة دول العالم الثالث وهى الدول النامية وكان اغلبها قبل الحرب دول مستعمرة أو محتلة من قبل الدول المتقدمة. وقد اصبحت هذه الدول تشكل واقعا دوليا متميزا عن العالم المتقدم من النواحى

الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ونظرا لتخلفها الاقتصادى والاجتماعي والثقافى فأنه لا يناسبها ما يطبق فى الدول المتقدمة وكان لابد أن يطرح الواقع المتميز للدول النامية مفهوما جديدا للصحافة وبالتالى للخبر.

واذا كانت المهمة الأولى للصحافة هى الاعلام أى الحصول على الاخبار ونقلها وتفسيرها وشرحها وكشف ابعادها، فأن هناك مهمة ثالثة يجب أن تنفرد بها صحافة العالم الثالث هى مهمة المساهمة فى تنمية المجتمع وترقيته بمعنى ألا يكتفى الصحفى فى البلد النامى بتقديم الحقائق وتفسيرها وإنما عليه أن يعمل على دفع المواطنين الى اتخاذ موقف ايجابى يستهدف تركيز الاهتمام على القضايا والمشاكل التى تحول دون ترقية المجتمع وتنميته اى ان مفهوم الخبر فى العالم النامى يجب أن **يقوم على أسس أهمها:-**

١- أن يعطى للاثارة فى الخبر معنى الاهمية.

٢- ألا يكتفى بمجرد عرض الأحداث ولكن الخبر يتضمن الحدث نفسه مع الوعى المسبق بأهميته

للقراء وأهميته بالنسبة لتنمية المجتمع.

٣- ألا يكتفى فى تعريف عناصر الخبر بالاثارة والجدة والفائدة وانما صفات أخرى مثل الصدق والصحة والدقة والموضوعية [من هنا ترى أن افضل تعريف للخبر فى البلاد النامية ومن بينها العالم العربى هو أن ((الخبر هو تقرير يصف بدقة وموضوعية حادثة أو واقعة أو فكرة صحيحة حالية تمس اكبر عدد من القراء وهى تثير اهتمامهم بقدر ما تساهم فى تنمية المجتمع وترقيته))] ويقوم تبنى هذا المفهوم للخبر على **الاعتبارين التاليين:-**

أولا أن الخبر الذى يتصف بالدقة والموضوعية يساعد على تكوين رأى عام حر مستنير يمكن شعوب المجتمعات النامية من اتخاذ المواقف السليمة المبينة على المعلومات الصحيحة.

ثانيا أن التزام الخبر فى المجتمعات النامية بالمساهمة فى تنمية المجتمع وترقيته لا يرجع إلى أى نوع من الالتزام

السلطوى أو العقائدى وانما هو التزام مهنى يقوم على الارادة الوطنية الحرة للصحفى النابعة من إدراكه لحاجات مجتمعه النامى وظروفه.

وفى جميع الحالات يجب أن يكتب الخبر باسلوب سهل يفهمه القراء ويجب ان نتحاشى الألفاظ الرنانة والضخمة والجمل الطويلة المعقدة لاننا نكتب لجمهور مختلف الثقافات.

والقارئ اذا بدأ تلاوة الخبر ولم يستطع أن يستوعب معناه فليس أسهل عليه من القاء الجريدة والامتناع عن متابعة القراءة.

عناصر الخبر وصفاته:

عناصر الخبر تعنى الجوانب الهامة التى يجب أن يتضمنها الخبر لكى يكون مستكملاً كافة عناصر القوة من جذب المتلقى والتأثير فى خبراته وهى:

١- الجدة أو الحالية:

بمعنى أن يكون الخبر مجاريا للاحداث لأن الخبر هو أسرع المواد الى التلف والفساد إذا مرت على وقوعه ساعات قليلة، فالخبر يفقد قيمته اذا سبقت الى نشره صحيفة أو وكالة أخرى. ولكن هذا لا يمنع أن بعض الاحداث التى وقعت منذ سنوات بعيدة يمكن أن تفرض نفسها على الصفحات الأولى من الصحف اذا كانت تتضمن الكشف عن أسرار لم يسبق معرفتها أو الكشف عنها مثل الكشوف الاثرية التى تكشف معلومات تاريخية أو الكشف عن وثائق لحروب وقعت منذ سنوات طويلة، أو كشف أسرار تتعلق بوفاة شخصية هامة لم تعلن عند الوفاة.

٢- الفائدة أو المصلحة الشخصية أو العامة:-

وهذا العنصر يتحقق اذا تضمن الخبر معلومات أو بيانات تمس مصالح عدد كبير من القراء سواء كانت هذه المصالح سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية وقد تكون هذه المعلومات فى صالح المواطنين مثل منح علاوة جديدة للموظفين وقد تكون

ضد مصالحهم مثل فرض ضرائب جديدة أو رفع أسعار بعض السلع.

٣- التوقيت:

إن وقوع حدث معين فى وقت معين قد يضيف اليه أهمية مضاعفة، وقد يقلل من أهميته، مثل اكتشاف وصول دواء جديد من مرض منتشر بشكل وقائى فى بلد ما، أو وصول صفقة سلاح كانت مطلوبة أثناء الحرب فوصلت بعد توقف القتال واعلان الصلح.

٤- الضخامة:

قد تزداد ضخامة الخبر كلما ازداد عدد القراء الذين يثير اهتمامهم وقد يضيف الى ضخامة الخبر ارتباطه بمكان هام أو موقع خطير.

٥- التشويق:

يكون الخبر مشوقا اذا تضمن تفاصيل تدفع القارئ الى العمل على متابعة تطورات الموضوع فى الايام التالية مثل

مصرع متسول تحت عجلات سيارة وهو يطلب الاحسان من ركابها ثم يتضح أنه يملك كنزا من المال فى صفائح وجدت فى عشته أو مصرع رئيس أو زعيم فى ظروف غامضة ومحاولات الكشف عن تفاصيل الموضوع.

٦- الشهرة:

فالاخبار التى تتعلق بالشخصيات الشهيرة مثل الزعماء السياسيين أو الرؤساء الدينيين أو كبار الممثلين والفنانين تلقى اهتماما أكثر من اخبار الاشخاص العاديين، ولا يقتصر عنصر الشهرة على الاشخاص بل يمتد الى الأماكن مثل الاوبرا أو قصر رئاسة الجمهورية أو قناة السويس أو متحف اللوفر فى باريس اذا وقع أى حادث لهذه الاماكن فقد يمثل مكان الصدارة من اخبار الصحف.

٧- العنصر الانسانى:-

تتناول بعض الاخبار جوانب انسانية تثير او تحرك مشاعر الانسان سواء بالحب أو العطف أو الاعجاب أو الكراهية والخوف مثال ذلك الفظائع التى اتركبتها القوات العراقية عند

الغزو العراقى للكويت أو الجرائم التى ارتكبتها اسرائيل فى المسجد الاقصى أو الطفل الذى اختطفه احد المجرمين وقتله ثم طالب أهله بفدية لاعادته أو طفله تخرج من تحت أنقاض عمارة انهارت وهى تحمل فى يدها قطة صغيرة، وأخيراً الغزو الأمريكى البريطانى لشعب العراق، والشهرة التى اكتسبها الصحاف وزير الاعلام العراقى نتيجة مسئولية اذاعة الاخبار بنفسه من مسرح العمليات ثم إختفاؤه مرة واحدة، ثم ظهوره مرة أخرى وتسليم نفسه للقوات الامريكية.

٨- الصراع:

مثل اخبار الحرب والثورات والانتخابات والمباريات الرياضية وغير ذلك مما يشتمل على أنواع من الصراع يشكل احد مراكز الاهتمام الرئيسية عند الانسان.

٩- المنافسة:-

وهى تعتبر من أنواع الدراما فى الحياة الانسانية كما يحدث فى اخبار المسابقات والمباريات الرياضية وغيرها من انواع المنافسة التى تجتذب اهتمام القراء.

١٠- التوقع او النتائج:-

ان بعض الاخبار تعتبر هامة بقدر ما تثير لدى القارئ من توقعات واحتمالات أو ايحاءات أو تطرح فى ذهن القارئ تساؤلات عن عواقب ونتائج لهذا الخبر سواء على القارئ نفسه أو على المجتمع الذى يعيش فيه أو الوطن الذى ينتمى اليه، مثل وفاة زعيم سيطر على الحكم فى بلده لسنوات طويلة فيثير فى ذهن القارئ التساؤل عمن سيخلفه وهل ستتغير السياسة الداخلية والخارجية للدولة.

١١- الغرابة او الطرافة:-

كأن يتحدث الخبر عن بعض التصرفات أو الظواهر غير المألوفة مثل زواج رجل فى الثمانين أو التسعين من فتاة سن ١٨ أو سيدة تتزوج أربع رجال أو رجل أوربى يتزوج أربع زوجات أو سيدة تلد طفلا برأس حيوان أو سقوط الثلج فى منطقة صحراوية حارة، هذا النوع من الاخبار يثير اهتمام القراء لما فيه من خروج على المألوف.

١٣ - الاثارة:-

ويقصد بهذا العنصر تلك الخاصية التى توجد فى بعض الوقائع أو الأحداث فتكسبها جاذبية شديدة الى لفت انتباه القارئ، ومخاطبة بعض غرائزه مثل اخبار الجريمة والجنس وغيرها من اخبار الفضائح، وقد تكون الاثارة موضوعية مثل الجرائم الشاذة أو الفضائح السياسية أو الاقتصادية أو المالية أو الاجتماعية التى تحمل الاثارة فى وقائعها.

١٣ - **وينتج عنصر الاهمية** فى الخبر اذا اجتمع عدد من العناصر مع بعضها مثل عنصر الشهرة مع الضخامة أو عنصر المصلحة مع التوقع والنتائج مع عنصر الصراع، ورغم احتواء عنصر الاهمية على اكثر من عنصر الا أن ما يميزه هو انه يحمل فى مضمونه معنى جادا حيث لا مجال لوصف حادث طريف أو غريب بانه جاد.

صفات الخبر:

هناك جوانب من العناصر يمكن أن نطلق عليها صفات الخبر، لأن العنصر هو جزء من الاجزاء المكونة للخبر، وبدونه لا يصبح الخبر خبراً بينما نجد أن الصفة قد توجد فى الخبر أو لا توجد، وأن كان عدم وجودها يقلل من قيمة الخبر ويضعف الثقة فى الصحيفة التى لا تلتزم بهذه الصفات عند نشر الخبر، ومن هذه الصفات ما يلى:-

ا - الصحة:-

وهى قضية عامة بالنسبة للخبر، فان التحقق من صحة الخبر ضرورة لازمة الى حد أن البعض يرى الامتناع عن نشر الخبر حتى يمكن التأكد من صحته بدلا من أن تتعرض سمعة الصحيفة للضرر.

وقد أتاح التقدم التكنولوجى فرصة التغلب على هذه المشكلة مع الاحتفاظ بالسبق الصحفى الى اقصى درجة ممكنة اذا يمكن فى اقصر وقت اصدار طبعة جديدة بعد صدور الطبعة الاولى أو الثانية.

٢- الدقة:-

والدقة فى الخبر معناها ضرورة أن يذكر الخبر الحقيقة الكاملة للخبر أو الواقعة فلا يحذف جانبا منها، لان الحذف قد يعطى ايحاء أو تأثيرا معينا مما يتنافى مع الامانة، وقد يأتى عدم الدقة نتيجة للسرعة فى الكتابة أو الاهمال فى استكمال جوانبه، كما قد تكون متعمدة من جانب الجريدة، ولكن النتيجة أن يأتى الخبر ناقصا أو مشوها.

٣- الموضوعية:-

ويقصد بها عدم تحريف الخبر باضافة أو حذف كلمة أو جملة قد تخل بمعناه، فإن الصحفى أو الصحيفة تستطيع أن توقف نشر الخبر أفضل من تحريفه، كما أنها تستطيع أن تنشره وتعلق عليه.

٤- سياسة الجريدة:-

قد تتعارض خبر مع سياسة الجريدة فلا تنشره، وهذا يحدث كثيرا فى الصحف الحزبية ولكن الصحف الأخرى ستنشره اذا كان على قدر كبير من الاهمية والافضل أن تقوم

الصحيفة بنشر الخبر والتعليق عليه برأيها وبما يتفق مع سياستها.

٥- تقويم أو تقييم الخبر:-

ان توافر أكبر عدد من العناصر والصفات فى أى خبر هى العامل الحاسم فى تقييم هذا الخبر أو إختياره للنشر أو ابرازه فى الصفحة الاولى أو الاكتفاء بنشره فى الصفحات الداخلية، والتقييم لا يقوم فقط على توافر أكبر عدد من النعاصر، وإنما على اساس قيمة ووزن كل عنصر من العناصر المكونة للخبر.

نوعان من الاخبار:-

كذلك يلاحظ أن الاخبار على نوعين:-

١- أخبار صرفة:

وهى تستند الى وقائع بحته، وهذا النوع يجب أن يكون مرآة للحقيقة كما هى وليس كما يجب أن تكون وأن يكون تكوينها - اذا حدث - بروح نزيهة مجردة عن كل الميول الشخصية.

٢- أخبار الرأى:

وهى التى تتضمن تصريحات لاشخاص مسئولين حول وقائع معينة بقصد التفسير أو الشرح أو التعبير عن الرأى.

وسائل الحصول على الخبر:

ان رغبة الانسان فى الحصول على الخبر قديمة قدم الانسان نفسه، وقد ظلت وسائل الحصول على الاخبار وتناقلها تتغير مع تقدم الزمن وتطور العصور والامكانيات اللازمة لذلك، فبعد أن رددتها القصص والاساطير ورددها رواة الشعر وتناقلها التجار والبحارة ونسخها رجال تخصصوا فى ذلك وقاموا بتوزيعها على من يدفع ثمنها أصبحت الحكومات توفد المبعوثين الى البلاد التى تريد التعرف على أخبارها ومتابعتها.

والواقع أن السفراء الذين تبعثهم الدول الى البلاد الاخرى ليست مهمتهم الاساسية إلا التعرف على أحوال البلاد التى يوفدون اليها، ولكن يبلغوا حكوماتهم بها حتى تقيم هذه الحكومات العلاقات على أساسها.

ولا تكاد وسائل الحصول على الخبر الذى تنشره الصحف والمجلات أو تذيعه الاذاعة والتليفزيون ووكالات الأنباء أو تعرضه دار السينما لا تكاد تختلف الا فى اسلوب عمل كل منها واتساع أو ضيق الوقت أمامها، وقد قلنا أن الخبر هو المادة الاساسية والهامة فى الصحيفة، واذن يكون باب الاخبار فى الصحيفة هو أهم الابواب ويصبح المخبرون المختصون بالحصول على الاخبار من أهم العاملين فى الصحيفة، وهناك قاعدة أساسية شاملة لا استثناء فيها (أن كل شئ جائز فى سبيل الحصول على الاخبار) ولكن ينبغى أن نضيف الى ذلك: «بشرط عدم الاضرار بمصدر الخبر وعدم ارتكاب ما يتعرض معه الصحفى للمساءلة القانونية».

وتنحصر وسائل الحصول على الأخبار فيما يلى:-

ا - الصداقة:-

هى أول وأهم طرق الحصول على الاخبار ولذلك فعلى الصحفى المندوب بصفة خاصة أن يكثر من اصدقائه فى جميع الميادين وخاصة فى مجال التخصص المكلف بتغطيته لآن الصحافة ترفع التكليف والصديق يراك من خلال نظارة خاصة، ويتحدث معك بدون احتراس، واذا سألته عن شئ لا تقف صفتك الصحفية حائلا دون الاجابة عليك ولهذا توضع الصداقة فى مقدمة وسائل الحصول على الخبر وأبسطها، فالصديق قد يحتاط معك فى أول الأمر ولكن مع تعمق الصداقة يزول الحذر والاحتياط وتجد الصديق يحدثك عن كل شئ بمجرد أن يلقاك أو يتحدث معك تليفونيا.

٢- تقديم المعاونة:-

اذا اردت أن تعرف من شخص ما عن شئ معين فلابد أن تعطى قبل أن تأخذ وليس العطاء دائما يكون ماديا فأنت قد تذهب لمقابلة مسئول كبير لتحصل منه على معلومات أو

أخبار خاصة فعليك أن تقوم بتحضير بعض المعلومات أو الاخبار أو الطرائف التى تعلم أنها تستهوى هذا الشخص أو هذا النوع من الناس بشكل عام ثم استدرجه فى الحديث فيكون العطاء اسهل وقد تعلم أن هذا الشخص له مشكلة تتعلق بأحد أبنائه فى الجامعة أو المدرسة أو له مشكلة فى وزارة التموين أو وزارة الاسكان فتعرض خدماتك بنية صادقة وليس مجرد ادعاء للحصول على ما تريد، بل تقوم فعلا ببذل الجهد لتحقيق رغبته، فليس هناك أكثر تأثيرا فى نفس الانسان من معاونته فى حل مشاكله الشخصية مهما كانت بسيطة.

٣- الوهم بالعلم:-

قد تسمع اشاعة لا تعلم حقيقتها هل وقعت أو هى وشيكة الوقوع، وقد تتعلق هذه الاشاعة بخلاف بين وزيرين أو استقالة أحد الوزراء أو اعداد مشروع أو دراسة قانون وما شابه ذلك فتذهب لمقابلة شخص أو أكثر ممن تعلم أن لديهم الخبر اليقين أو يمكن أن يلقوا بعض الضوء الذى يهدى الى معرفة ما تريد .. .. لا تقل صراحة انك تريد معرفة كذا بل

ابدأ الحديث حول اشياء تتصل بالموضوع من بعيد ثم اقترب شيئا فشيئا حول موضوعات ترتبط بالخبر أو تترتب عليه، وبذلك توهم الرجل أنك على علم بالتفاصيل، وعندئذ يبدأ فى اجابتك عن الموضوع الذى تريده، واذا لم يكن للخبر أو الموضوع الذى تبحثه قد حدث فانك تصل الى الحقيقة.

٤- الرشوة:-

وليس من الضرورى أن تكون الرشوة مادية وان كانت الصحف الكبرى قد جرت على أن تخصص فى ميزانيتها اعتماد للحصول على الاخبار الهامة أو ما يسمى بالخبطات الصحفية، ولكن دفع الرشوة اذا دفعت يجب أن يتم دون أن يعرض الصحفى نفسه للخطر أو المساءلة القانونية.

٥- السرقة:-

وليس المقصود بها ارتكاب الجريمة التى يعاقب عليها القانون فليست هذه من الوسائل الشريفة التى يلجأ اليها الصحفى للحصول على اخباره، ولكنها سرقة لا يمكن تجريمها.

فقد يعرف مخبأ وثيقة من الوثائق تتضمن خبرا هاما، وقد يستخدم النشافة التى استعملت فى كتابة وثيقة أو يلجأ الى سلة المهملات للحصول منها على بعض الاوراق التى تحتوى على معلومات هامة، غير أنه يجب ملاحظة ان مبدأ السرقة وغيرها من الوسائل غير الشريفة يجب الا يلجأ إليها إلا عند الضرورة القصوى مثل حالات الحرب او المقاومة السرية او الاحتلال او ما شابه ذلك.

٦- المثابرة:-

أن الصحفى يجب أن يكون دؤوبا مثابرا وأن تكون لديه بعض الجرأة التى لا تصل الى حد الوقاحة، فضلا عن صفة الحيلة والنفس الطويل، فاذا صادفته بعض العقبات فى سبيل الحصول على قرارات مؤتمر أو توصيات اجتماع هام فيجب الا ييأس من تكرار المحاولة والاتصال بالعديد من الاشخاص الذين يمكنهم التصول الى القرارات أو التوصيات، وقد يفيد فى هذا الشأن أفراد سكرتارية المؤتمر حتى يتحقق للصحفى ما يريد.

٧- المصادفة وانتهاز الفرص السانحة:-

وقد توقع المصادفات الصحفى على اخبار أو مفاتيح اخبار هامة، فعليه أن ينتهز الفرصة ويتابعها حتى يصل الى تفاصيل الاخبار كأن يسمع مكالمة تليفونية أو حديث متبادل بين شخصين أو يشهد حادثة فى الطريق وغير ذلك.

٨- الحاسة السادسة:-

وتتكون هذه الحاسة عند الصحفى المتمرس الخبير وتمكنه من التعرف على وجود خبر هام فى مكان ما أو أدراك ما قد يبدو على وجه شخص عند مقابلته ومعرفة أن وراءه شئ هام و أو القدرة على التمييز بين خبر يستحق المتابعة وآخر لا يستحق لعدم اهميته.

والواقع أننا نجد الصحفى المتمرس مرهف الحس أكثر من غيره من الناس فهو ينفعل بالاحداث انفعالا شديدا كما أن له القدرة على فهم معنى الاحداث الجارية واحتمالات نتائجها.

والحاسة السادسة هى التى ترشد الصحفى دائما الى

أهمية الخبر من ناحية والمصادر الصحيحة التى يستقى منها الخبر من ناحية أخرى ويجب أن نلاحظ أن هذه الوسائل التى أشرنا اليها لم تعد الحاجة اليها ماسة تماما فقد أصبحت الدول والحكومات تدرك أهمية الاعلام وتوفر للعاملين فيه كل ما يحتاجون اليه من معلومات فى حدود ما تسمح به دواعى الأمن والدليل على ذلك ما تراه فى الوزارات والهيئات المختلفة من ادارات العلاقات العامة والصحافة من أهم مهامها تزويد وسائل الاعلام والصحافة بالمعلومات وتسهيل مهمة الصحفيين.

قدسية الخبر:

ونؤكد فى هذه المناسبة على قدسية الخبر، فواجب الصحفى نحو الاخبار دائما هو الواجب الذى يمليه عليه الشرف وتحض عليه الأمانة والنزاهة، وهذا الواجب هو نقل الاخبار نقلا صحيحا وتسجيل المعلومات المتصلة بهذه الاخبار تسجيلا دقيقا وأمينا وخاصة اذا كانت تتناول العلاقات بين الدول أو تتصل بمصالح الناس والمال والاقتصاد.

عنـوان الخبـر:

يجب أن يلقى عنوان الخبـر فى تحريره عناية واهتمـامـا كـبـيـرين - أذ الواقع أن العناوين يجب أن تلخص الاخـبـار بحيث يستطيع القارئ من النظرة الاولى ان يلم باهم الاخبار، فـإذا اتسع وقـتـه انـتـقـل بعـد ذلك الى مـزيد من الـتـفـاصيل وهكذا.

ويقـوم بتـحرير العناوين عادة قسم المراجعة الذى يعيـد صياغة الاخبار، أما المانشتات الرئيسية للجريدة (وهى العناوين الكبيـرة فى الصـفـحة الاولى والصـفـحات الرئيـسيـة) فيـتم اختيارها بمعرفة رئيس التحرير ونائب أو أكثر من نواب رئيس التحـرير وربما يتم ذلك فى اجـتـمـاع مـجلس التـحرير الذى يضم نواب الرئيس ورؤسـاء الاقـسـام ويحـدد فـيـه نـوع الخط الذى يكتب به المانشـيت وغـيـره من العناوين حـتى لا تبـدو متنافرة.

ويلاحظ أنه على الرغم من أن مـــا كـــينات الجـــمع التـصـويرى التى كـانت تستـخـدم فى جـمـع مـواد التـحـرير

وكذلك جمع العناوين باحرف كبيرة وكانت بعض العناوين تكتب بخط اليد بينما الصحف الافرنجية تعتمد على الحروف فقط، واليوم أصبحت النظم المكتبية (الكمبيوتر) توفر هذا العناء وتظهـــر فى شكل راق ورائع، ويلاحظ ذلك عند مقارنتك لجريدة كانت تصدر فى التسعينات مع جريدة من الجرائد التى تصدر الآن.

وكذا البرامج الاخبارية فى الاذاعة والتليفزيون، كانت تعتمد على قارئ النشرة فقط أما الآن فالكاميرات المحمولة وشبكات الانترنت والبريد الالكترونى تنقلك الى مكان الحدث لتؤكد الصورة محتويات الخبر.

ما يجب مراعاته لاختيار عنوان الخبر:

١- أن يجذب نظر القارئ بسرعة.

٢- أن يتفق مع شخصية الصحيفة.

٣- أن تكون كلمات العنوان مفهومة لا غموض فيها.

٤- تجريد عبارات العنوان من كل الألفاظ التى يمكن الاستغناء عنها.

٥- تفضيل الفعل المضارع فى التعبير عن العنوان حتى يشعر القارئ أنه يعيش فى جو الموضوع الذى تنشره الصحيفة.

٦- أن تكون ألفاظ العنوان ملائمة لطريقة عرضه، فالعنوان المكتوب بالخط العريض تلائمه الالفاظ المختصرة.

٧- أن يجيب العنوان على أهم الأسئلة الخمسة المعروفة فى الخبر وهى من ومتى وماذا ولماذا وأين؟ واحيانا يضاف اليها سؤال سادس كيف؟

٨- أن يكون كل جزء من العنوان وحدة لغوية أو جملة مفيدة قائمة بذاتها بحيث لا يتعارض ذلك مع الالفاظ التى لا ضرورة لها.

٩- تجنب تكرار الالفاظ التى ترد فى العنوان الواحد.

العناويـن الفرعيـة:

تستخدم الصحف فى الموضوعات الكبيرة، عناوين فرعية بين أجزاء الموضوع الواحد، بغرض جذب نظر المتلقى لنقطة عامه، وتهدية وتشعره أن الموضوع لم يطرح على المشاهد أو المتلقى إلا لفائدة جديرة بالحصول عليها، وهى فى الواقع فواصل راحة وهدوء فى البرنامج أو الجريدة، حتى لا يكون الكلام مرصوصاً ويحدث ممل للقارئ أو المستمع والمشاهد، والمتبع أن يتضمن العنوان الفرعى حقائق صادقة، ويلاحظ أن الموضوعات التى تنشر فى الصفحة الأولى أو الثالثة مثلاً تكون تكملتها فى صفحة متأخرة يعطى عنوان البقية نفس العنوان الرئيسى للخبر أو الكلمات الأولى منها.

تصنيف الخبر:

تصنف الاخبار الى تقسيمات عامة تتناول التقسيم الجغرافى والتقسيم الموضوعى والتقسيم الزمنى للخبر والاخبار الجاهزة والاخبار المبدعة والخبر الخفيف والخبر الجاد والخبر المجرد والخبر المفسر.

ونتحدث فيما يلى عن كل منها:

أولاً: التقسيم الجغرافى للخبر هذا التقسيم يقوم على أساس مكان صدور الخبر. وفى هذا الاطار نجد نوعين من الاخبار هما:

١- **الاخبار الداخلية** وهى التى تقع داخل المدينة أو المنطقة أو القطر الذى تصدر فيه الصحيفة.

٢- **الاخبار الخارجية** وهى التى تقع خارج أرض الوطن بمعنى ان الخبر الذى يحدث فى مصر مثلا عندما ينشر فيها يعتبر داخليا ولكن نفس الخبر اذا نشرته صحف فرنسا أو انجلترا أو غيرها يعتبر خبرا خارجيا بالنسبة لها.

وتختلف درجة اهتمام الصحف بالاخبار الداخلية أو الخارجية فالبعض يرى أن الخبر المحلى أى الذى يكون من موطن الانسان أو مدينته يكون قريبا أكثر فى نظره من خبر يقع فى منطقة بعيدة عنه أو خارج أرض وطنه.

وفى مصر مثلا تهتم الصحيفة الاقليمية التى تصدر فى الاسكندرية أو طنطا أو أسيوط أو بورسعيد.. تهتم بخبر عن مشروع اسكان يضم الف مسكن تنشره فى الصفحة الأولى، بينما نفس الخبر لا يحتمل الا خبرا فى بضعة أسطر فى صفحة أو باب المحافظات فى الصحف التى تصدر فى القاهرة.

وعلى هذا الأساس قامت الصحف الاقليمية فى المدن الاوروبية والامريكية وتصدر يومية وتعالج قضايا العالم وتنشر اخبار المنطقة التى تصدر فيها ولكنها تعطى الأولوية لاخبار وقضايا ومشاكل المنطقة أو المدينة التى تصدر فيها ولكن القرب أو المحلية لا يمنع أن القارئ المعاصر للصحف أصبح يهتم بكثير من الاخبار العالمية والاحداث التى تقع فى جميع أنحاء المعمورة، وذلك بفضل تقدم وسائل الاعلام والمواصلات الحديثة، فهناك كثير من الاخبار تتخطى أهميتها حدود الوطن الذى تقع فيه مثل أحداث أزمة الخليج وما يتعلق بها من إجتماعات فى أوربا أو الأمم المتحدة وما حدث فى الاتحاد السوفيتى ودول أوربا الشرقية من تغيرات فى نظام الحكم وتوحيد دولتى ألمانيا الغربية والشرقية وغير ذلك من

الاخبار التى تفرض نفسها على الصفحات الاولى لصحف العالم.

ثانيا: التقسيم الموضوعى للخبر: إن معيار هذا التقسيم هو موضوع الخبر فهناك الاخبار السياسية والدبلوماسية والاقتصادية والعسكرية والرياضية وغيرها، هذا التقسيم الموضوعى للخبر يعتبر مكملا للتقسيم الجغرافى إذ أن الخبر السياسى أو الاقتصادى يمكن أن يكون داخليا أو خارجيا فى نفس الوقت.

ثالثا: التقسيم الزمنى للخبر: هذا التقسيم يقوم على أساس الوقت الذى يقع فيه الحدث وبالتالى فهو ينقسم الى نوعين:

١- **أخبار متوقعة:** وهى الاخبار التى يعلم المندوب الصحفى مسبقا بمكان وموعد وقوعها مثل موعد وصول رئيس أو وزير ضيف أو إنعقاد مؤتمر.

٢- **أخبار غير متوقعة:** وهى التى لا يعلم المندوب بوقوعها إنما تحدث فجأة، وهذا النوع من الاخبار

هى التى تحاول الصحف أن تنفرد وتبدع فى الكتابة عنها، وإن كان هذا لا يمنع أن كثيرا من الاخبار المتوقعة تجيد الصحف الناجحة تغطيتها وعرضها بشكل جذاب فضلا عن أن بعض الاخبار المتوقعة يجب أن ينشرها الصحفى على سبيل التسجيل.

رابعا: الخبر الجاهز والخبر المبدع:

١- **الخبر الجاهز** هناك أخبار يحصل الصحفى على مادتها من الكتيبات والنشرات التى تصدرها المكاتب الصحفية وإدارات العلاقات العامة، فهذه الاخبار لا يبذل فيها الصحفى جهدا يذكر، وعيب هذا النوع من الاخبار وحتى لو كانت هامة، أنها تكون فى متداول جميع الصحفيين بحيث لا يمكن للصحفى أن ينفرد بنشرها، ولكنه يستطيع أن يبذل جهدا لإضافة معلومات أخرى اليها لكى يجعل منها أخبارا على مستوى أفضل مما تتضمنه النشرات أو الكتيبات.

٢- الخبر المبدع: وهو الذى يبذل المندوب الصحفى جهدا كبيرا فى الحصول عليه وإستكماله بالمعلومات الكافية، وأكثر الصحف رواجا هى التى تهتم بالاخبار المبدعة حيث يقوم الصحفى باكتشاف الحدث وجمع المعلومات المهمة حوله بدلا من الحصول عليها من مصادر العلاقات العامة.

فالصحفى الذى يجلس فى مكتبه ينتظر وصول المعلومات والاخبار صحفى غير ناجح بل يجب عليه أن يجرى وراء الاخبار للحصول عليها، فمثلا لو كان محددا لاعلان ميزانية الدولة بعد اسبوع، فالصحفى القدير هو الذى يحاول قبل موعد الاعلان الرسمى الحصول على معلومات هامة مما ستتضمنه الميزانية، كذلك فى خطة الدولة السنوية، على الصحفى قبل إعلانها رسميا أن يسعى للحصول على أهم ما تتضمنه من مشروعات لنشرها قبل الموعد.

خامسا: الخبر الخفيف والخبر الجاد:

١- الأخبار الخفيفة: هى الاخبار التى تثير إنتباه القراء وتسليهم مثل أخبار الطرائف وأخبار الرياضة ونجوم المجتمع

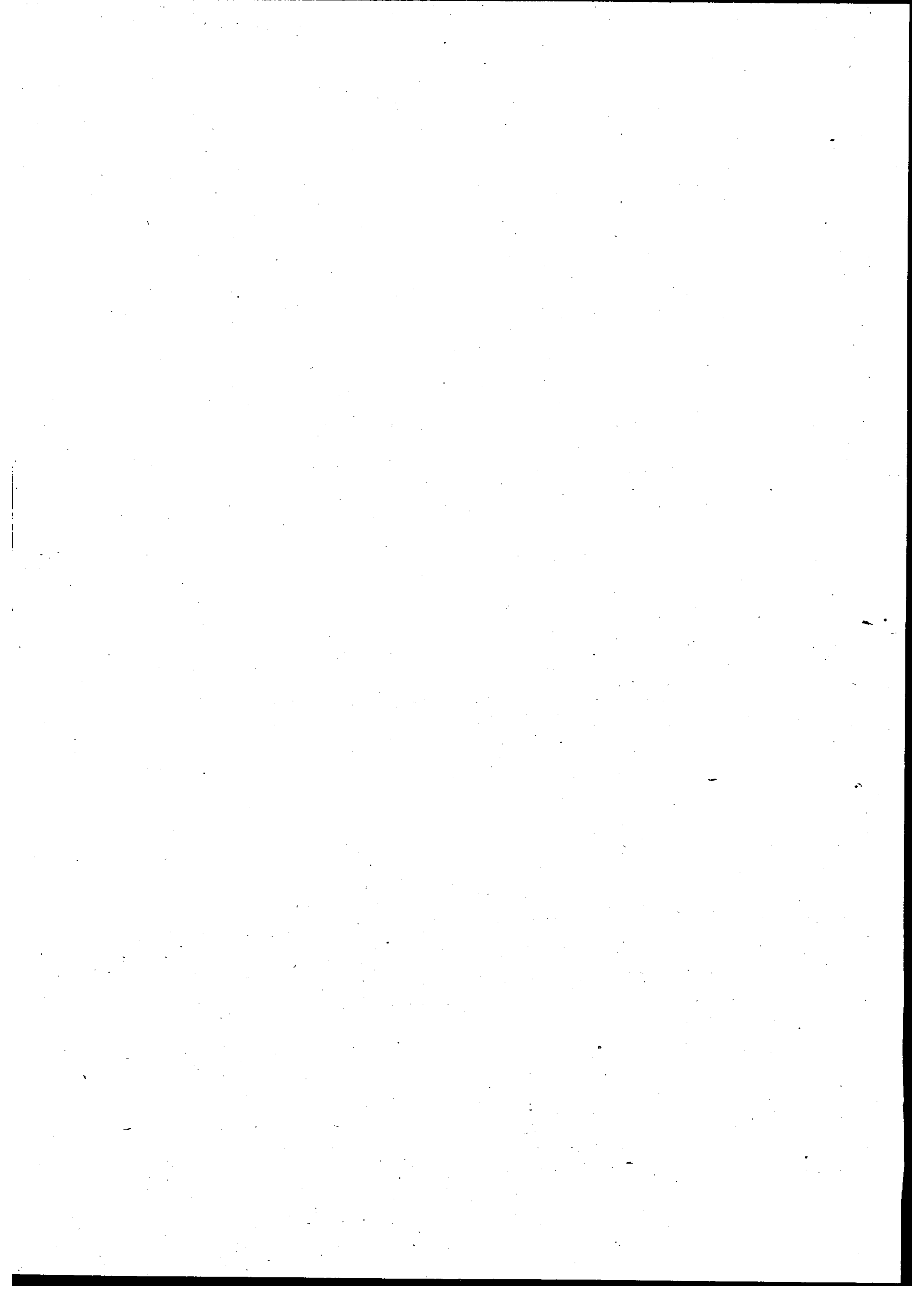
والفن والادب والحوادث السريعة.

٢- الاجبار الجادة: هى التى تحيط القراء بالامور الهامة التى من شأنها التأثير فى حياتهم اليومية وفى مستقبلهم إن عاجلا أو أجلا مثل الاخبار الاقتصادية والعلوم واخبار لتعليم والصحة والانتاج والمال.

سادسا: الخبر المجرد.. والخبر المفسر

١- الخبر المجرد: هو الخبر الذى يقتصر على تسجيل الوقائع أو تصوير الحوادث وسرد المعلومات، دون أن يدعم ذلك بخلفية من المعلومات والبيانات والتفاصيل.

٢- الخبر المفسر: هو الخبر المدعم بخلفية من المعلومات والبيانات التى تشرح تفاصيل الحدث وتوضح أبعاده ودلالاته المختلفة ويلاحظ أن تفسير الخبر لا يعنى أن يتضمن الخبر بأى شكل من الاشكال، رأى كاتب الخبر أو وجهة نظره حتى لا يفقد الخبر صفة من صفاته وهى الموضوعية.



البـــاب الثانى

١- تعريف المخبر الناقل للخبر والمراسل الاعلامي.

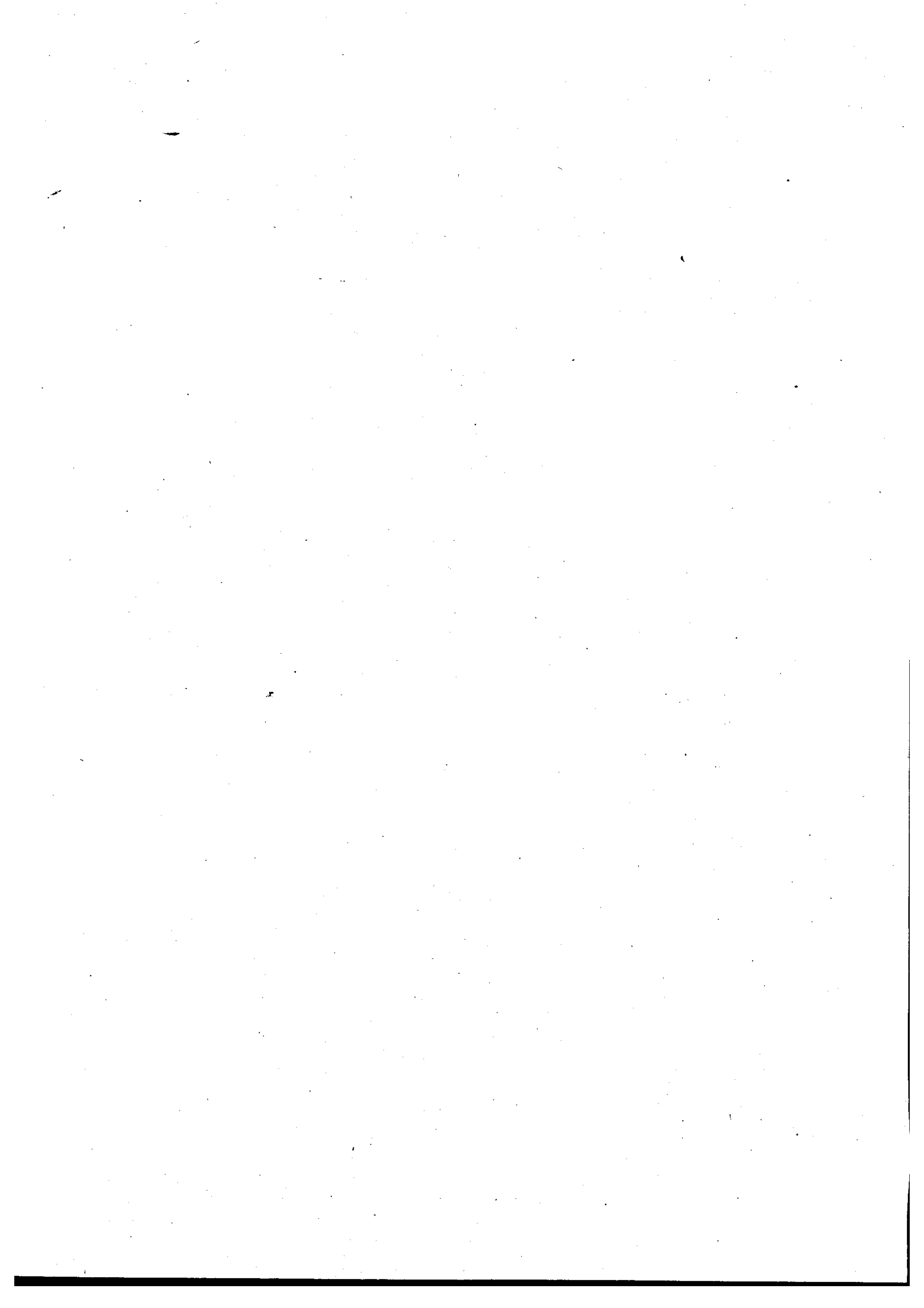
٢- موا صفات المخبر وأنواع المراسلين.

٣- مصادر الأخبار.

٤- لمحة تاريخية عن نشأة وتطور مهنة المخبر والمراسل الإعلامي.

٥- التطور والتقدم التكنولوجي لمهنة المخبر والمراسل الاعلامي وأهمية وكالات الانباء العالمية والمصرية والعربية.

٦- تأثير حرية الصحافة والمناخ الاعلامي في عهد مبارك علي العمل الاعلامي.



الباب الثانى

تعريف المخبر أو المندوب الصحفى و المراسل:

قد يكون صاحب هذه المهنة متخصصاً فى تغطية قطاع معين لأحد الأبواب الثابتة بالجريدة أو المجلة والمعروفة للقارئ أو المتلقى ويبحث عنها المتخصصون مثل التعليم والثقافة - الاقتصاد والمال - الصحة - البيئة - الحوادث - الفن - الزراعة ..... الخ .... وقد يكلف بمهمة طارئة.. الا أنه فى جميع الأحوال يجب أن يكون لديه عاملين أساسيين هما:

أ- معرفة ما حدث أو توقع ما سيحدث وإذا تأكد من صحته، فعليه نشره.

ب- التأكد من صحة المعلومات التى حصل عليها، وأن يستخلص الحقائق التى تهم القراء، حيث انه ليس من السهل إدراك الحقيقة، فكثيرا ما يغطى الصحفى خبراً لم يشهد وقائعه، فيصبح من واجبه أن يستقى معلوماته من شهود عيان أو حاضرى الحادث أو الواقعة.. وأن تكون لديه حاسة الشعور

بسوء النوايا أوالتضليل مسترشداً بمصباح خبرته أو بالرجوع لمصادر أخرى لتأكيد حقيقة الخبر، ومن هنا نجد أن المخبر أو المندوب الصحفى الناجح، هو انسان موهوب لديه حاسة فطرية بما يملكه من حب استطلاع للحقائق المطالب بالكشف عن وقائعها الغير عادية، وأن يكون شغوفاً لمعرفة أكثر مما يحصل عليه من أخبار... فيستخرج من قريحته الاسئلة المناسبة فى الوقت المناسب فيقدم للمتلقى أو القارئ موضوعاً شيقاً يرضى غريزة فضوله وحب استطلاعه.

مواصفات المخبر «المندوب الصحفي اوالمراسل» وانواع المراسلين:

يبدأ المندوب الصحفى أو المراسل الاعلامى عمله تحت التمرين حتى يشتد عوده، ويمكن الاعتماد عليه فيتم ترشيحه للعمل كمندوب أو مراسل مبتدئ، ويخوض ميادين العمل بمفرده مع بعض التوجيهات والنصائح من رؤسائه أو مساعديهم، وبعد أن يشق طريقه ويلمع فى باب معين ينتقل

الى باب آخر وهكذا حتى يستقر على النشاط الذى يجد نفسه فيه ويلمع ويظهر نشاطه جلياً، وقد تصادفه - هو أمر حتمى فى دنيا الصحافة - أمور وصعاب تحبط عزيمته عليه الانتصار عليها حتى يستمر فى مشوار تعلمه المهمة، التى سيقضى فيها سنوات عمره.

ومن أهم صفاته:

- أن يتمتع بالحس الصحفى الذى يمكنه من الحصول على الخبر.
- أن يكون محبا للاستطلاع شغوفاً بالتعرف على الاخبار والأحداث ومتابعتها والكشف عن تفاصيلها وأبعادها.
- وأن يكون قادراً على القيام بمختلف الوان الفن الاعلامى (خبر - حديث - تحليل - تصوير - الخ).
- أن يتمتع بثقافة واسعة فى اكثر من مجال (سياسة -

اقتصاد - رياضة - علوم .. الخ).

- أن يكون على علم تام باللغات الأجنبية السائدة فى منطقة عمله.

- أن يكون موهوبا فى مخاطبة الناس والتعرف على ميولهم ورغباتهم.

- أن يكون لديه القدرة لاقامة صداقات وعلاقات متنوعة.

- أن تكون محل ثقة الأخرين حتى يحظى باحترام وثقة مصادر أخباره.

- أن يكون سريع الحركة، قادر على الانتقال الى أماكن الاحداث فور وقوعها.

- أن يكون قوى الملاحظة - سريع البديهة - يلتقط بأذنه ويرى بعينيه ما لا يدركه الانسان العادى.

- أن يكون متمتعا بالقدرة على الكتابة باسلوب

صحفى، متمكنا من صياغة الخبر باكبر قدر من المعلومات فى أقل عدد من الكلمات.

أنواع المراسلين:

ا - المراسل الداخلى:

يوجد بكل صحيفة يومية وبقطاع الاخبار باتحاد الاذاعة والتليفزيون وبوكالات الانباء - قسم الاخبار يعتبر من أهم اقسام التحرير الصحفى بالجريدة، وفى الصحافة المتقدمة يعتبر رئيس قسم الاخبار هو الشخص التالى مباشرة لرئيس التحرير، والمندوب الصحفى الممتاز يمتد نشاطه الى غالبية أقسام التحرير بالجريدة لانه يمكن أن يغذى بقية الاقسام الاخرى كالتحقيقات الصحية والابحاث والدراسات وهو الذى يستطيع بما لديه من امكانيات اكتسبها بالمران أن يشق طريقه الى رئاسة التحرير، وفى الاخبار المرئية والاخبار المسموعة باتحاد الاذاعة والتليفزيون مندوبين للتحرك فور الاحساس بوقوع أو حدوث خبر هام، ولديهم كافة التسهيلات من أجهزة ومعدات لسرعة نقل الخبر فور حدوثه.

٢- المراسل الخارجي:

يوجد بعواصم الدول الكبرى وتكون مهمته إرسال ما يجرى فى هذه الدول من أحداث وتطورات الى الجهة التى يمثلها [إذاعة - تليفزيون - صحف]، وقد يوفد مراسل أو عدة مراسلين فى مهمة خاصة لتغطية أحداث هامة وساخنة فى نفس الدولة حتى تتم التغطية الشاملة والسريعة لما يجرى من أحداث، وهناك نوعان من المراسلين:

* **مراسل مقيم:** وهو الذى يقيم باحدى العواصم العالمية الهامة لمدة طويلة تمتد الى سنوات، يمكنه خلالها إقامة علاقات وصداقات شخصية من مسئولى البلد تفيده فى معرفة الاخبار بسرعة وقبل وقوعها، كما يمكنه التعرف على الاتجاهات السياسية والاقتصادية والثقافية فى هذا البلد يمكنه من عمل برنامج أو كتابة صفحة بالجريدة.

* **مراسل متجول:** هو الذى تبعثه الجهة لتغطية حدث هام فى أى مكان فى العالم لفترة محدودة يعود بعدها الى المقر الرئيسى ليعد برنامجاً أو يكتب خبراً عن هذه البعثة..

وقد يبعث برسالة الى الجهة المبعوث منها إذا كانت إقامته ستطول، كما إنه قد يكلف بالانتقال الى موقع آخر لنقل أحداث ساخنة ومن أمثلتها البعثات التى ترافق السيد رئيس الجمهورية فى أسفاره الخارجية.

مصادر الأخبار:

هى المسالك أو الروافد التى يحصل منها على الاخبار وهى إما:

* **مصادر ذاتية:** هى تلك المصادر التى تعتمد فيها الجهة على هيئة تحريرها فى الحصول على الأخبار مثل المندوبين أو المراسلين الخارجيين.

* **مصادر خارجية:** وكلات الانباء - الاتفاقات الخاصة - الاذاعات المحلية والأجنبية - الصحف المحلية والأجنبية - النشرات والوثائق - المؤتمرات ... الخ.

لمحة تاريخية عن نشاط وتطور مهنة المخبر والمراسل الاعلامي:

* يسعى الانسان دائماً الى إشباع غرائزه التى خلق بها، ومن هذه الغرائز غريزة حب الأستطلاع والفضول، وقد سعى الانسان الأول الى التعرف على حاجياته الاساسية للحياة كالمأكل والملبس والمشرب والسكنة... الخ وكان خبر عثوره على مصادر تلك الحاجيات وأماكن تواجدها ينتشر بسرعة بين البشر بواسطة «ناقل الخبر» وهو المخبر أو المندوب الذى بسببه وجد التنافس طريقة بين الناس للحصول عى احتياجاتهم وبذلك بدأت الصراعات التى تطورت الى حروب طاحنة استمرت الى وقتنا هذا وآخرها الاحتلال الامريكى للعراق للسيطرة على خيراتها من البترول ومشتقاته، ونهب عائداته.

* وساهمت الكتب السماوية فى نقل اخبار الدنيا والمراسلين وسائر المخلوقات والملائكة.. الخ ومازالت وستستمر تنقلها جيلا وراء جيل.

* ووجد بالبرديات المصرية أن الفراعنة أول من عرفوا

نقل الخبر، حيث تجمعت لدى الملك مينا موحد القطرين الأخبار من رجاله ومعاونوه حفزته فى قراره بتوحيد القطرين، وكانت مهنة نقل الخبر حرفه مثل باقى الحرف التى عرفها المصرى القديم وأشتهر بها فى جميع الأسر الفرعونية.

* وأهتم النبلاء والأمراء والأشراف فيما بعد بمن يطوفون حول قصورهم يرددون القصص الشعرية والخبرية، وسرعان ما يتناقلها الناس وتنتشر عن طريق المخبرين ناقلى هذه القصص والأشعار، وأتسعت مجالات نشاطهم الى الأسواق وأصبحت تجارة الأخبار فى أوربا وإيطاليا والمانيا بوجه الخصوص - لما شهدته من اضطرابات - مرتع خصب لمعرفة المزيد والجديد من الاخبار، ظهرت بعده صناعة الورق والمطابع وكان جوتنبرج بالمانيا أول من قام بهذا لنشاط وذاع صيت المانيا واستمر حتى هذه الأيام فى مجال الطباعة وصناعة ماكيناتها وآلاتها.

* وكان المنشد والراوى هو ناقل الخبر قبل ظهور سوق عكاظ فى المنطقة العربية حيث كان يروى قصص البطولة

والشجاعة والفروسية التى يرددها الناس فور سماعها من الراوى أو المنشد، وفور ولادة قصة جديدة تتبدل السيرة الأولى بالحدث الجديد الذى ينشده المنشد أو يرويه الراوى.

* وفى الصحراء حيث نظام القبائل والقوافل التجارية، كانت قراصنة الصحراء تحصل على معلومات قيام القوافل وتحركها من بلد لآخر من الناضورجى «ناقل الخبر» حيث تستعد للسطو عليها ونهب ما معها من أموال وبضائع.. وكان هذا الناضورجى فى المجتمعات البحرية يعلم عن السفن التجارية المحملة بالبضائع وتحركاتها من ميناء لآخر، فيستعد أهل المدينة بما لديهم من بضائع لتتم عمليات المقايضة التجارية على أرصفة موانى البلد الذى ترسو به السفينة.

* تم استخدام الحمام الزاجل فى نقل الاخبار، وبعد ظهور الطباعة استحدثت الاتصالات اللاسلكية والتلغراف فى نقل الاخبار.

* ولعلنا نتذكر فى الايام القليلة الماضية، وحتى هذه الايام فى الاحياء الشعبية والقرى والريف المصرى أشخاص

معرفون (بالمنادون)، ويقوم المنادى فور تكليفه بنقل الخبر باعلانه فى كافة ارجاء القرية أو البلدة أو النجع سواء عن طفل تائه أو حالة وفاة أو خبر زواج... الخ من أخبار الجهة.. وكان هذا المنادى يقتات من دخل هذه المهنة.

وفى العصر الحديث وفى المدن الكبرى يتواجد المراسل الاعلامى الذى ينقل احداث البلد الذى يقيم فيه عبر شرائط التسجيل التليفزيونى أو شرائط التسجيل الصوتى أو الفاكس أو الانترنت والبريد الالكترونى.

التطور والتقدم التكنولوجى لمهنة المخبر والمراسل الاعلامى:

تولد الاخبار حينما يوجد الانسان، وتوجد فى المجتمع الانسانى حتى فى صورته البدائية بذور الوظيفة الاخبارية وقد تطورت المهمة الاعلامية بتحسن وسائل المواصلات ورقى فنون الاتصال وفى خلال هذا التطور ظهرت المؤسسات المتخصصة فى نشر الاخبار واذاعتها على الناس ومن بين هذه المؤسسات وكالات الانباء.

وقد كانت مظاهر الاعلام الأوروبى فى العصور الوسطى

فى شكل وسائل اخبارية منسوخة تروى اخبار الملوك والامراء ورجال الحاشية والنبلاء وكانت أهم وظائف هذه الوسائل اذاعة أنباء الحروب الاوربية المختلفة أهمها حرب المائة سنة التى امتدت بين الانجليز والفرنسيين منذ سنة ١٣٣٧ وظلت الرسائل الاخبارية المنسوخة أهم وسائل الاعلام الاوربية فى القرون الوسطى وكانت مدينة البندقية مليئة بالمكاتب الاخبارية التى يشرف عليها كتاب الاخبار والمخبرون وانتشر هذا النشاط الاخبارى فى العواصم الاوربية الاخرى وكانت الرسائل تعد للبيع والتوزيع على المشتركين من نوعين هما رسائل الاخبار العامة ورسائل المعلومات الخاصة الموجهة الى كبار رجال السياسة والاقتصاد وكان لبعض هذه المكاتب فروع فى العواصم الاوربية الهامة وبذلك تكون هى نواة لوكالات الانباء وظلت هذه المكاتب تواصل نشاطها حتى بعد اختراع الطباعة بثلاثة قرون وذلك بسبب الرَقابة الحكومية التى كانت تفرض على المطبوعات.

ويجب أن يلاحظ أن هذه النشرات الاخبارية المنشوخة لم تكن شعبية نظرا لارتفاع ثمنها، ولهذا كانت مقصورة

على الطبقة الحاكمة والاثرياء فضلا عن أن عدد المتعلمين كان قليلا، وعندما نشأت الخدمة البريدية ساعدت على رواج الرسائل المنسوخة ثم الصحف بعد ذلك، كما سهلت مهمة نقل الاخبار.

وعندما ظهرت الصحف فى الولايات المتحدة الامريكية فى أواخر القرن السابع عشر كان اصدارها فى البداية مرتبطا بمدير البريد وقد ساعد انتظام الخدمات البريدية على تطور الصحافة الاخبارية وسعة انتشارها كما ساعد تقدم وسائل النقل وطرق المواصلات على سرعة توزيع الصحف ثم جاءت البواخر والسكك الحديدية والسيارات فاحدثت ثورة فى الإتصال ودخلت الصحافة تطورا جديدا اعتمدت فيه على الاخبار الحديثة والسريعة.

تطورت الصحافة فى امريكا تطورا سريعا مع تزايد عدد السكان، وعدد المدن الكبيرة التى تصدر فيها الصحف وتأثرت الى حد كبير بالتطورات الاقتصادية ونمو الصناعة واتجاهها نحو الاحتكار واصبحت عملية اصدار الصحيفة تحتاج الى الملايين، ولا شك أن ظهور وكالات الانباء كان فى حد ذاته

استجابة ضرورية لابد منها لحل مشكلات النفقات المتزايدة ولدعم الصحيفة الامريكية الجديدة، والواقع أن الوكالات الامريكية كانت بمثابة محاولات من جانب الصحف للمحافظة على كيانها فى مواجهة المنافسة الحادة الخطيرة فى الصحف وأجهزة الاعلام الاخرى.

وقد كانت أبسط وسائل حصول هذه الصحف والوكالات الامريكية على الاخبار الخارجية التى ترد مع السفن القادمة من أوربا هو تكوين أول اتحاد صحفى بين ست صحف امريكية بمدينة نيويورك اسمه «اتحاد أخبار الميناء» وذلك سنة ١٨٤٨ وكانت نفقات السفن الصغيرة التى كانت تتلقى الاخبار من السفن الكبيرة تقسم بالتساوى على الصحف الست المشتركة فى الاتحاد وفى سنة ١٨٥٦ اتخذ هذا الاتحاد اسما جديدا هو «نيويورك اسوشيتدبرس» ، وأصبح عدد اعضائه سبعة هى كل صحف نيويورك. ولكن طبيعة الشعب الامريكى الرأسمالى التنافسى لم تكن تطبق هذا النوع من التعاون وسرعان ما تكونت اتحادات أخرى اقليمية فى مختلف أنحاء الولايات المتحدة الامريكية.

استعمال البرق:

وبعد أن كانت وكالات الانباء تستخدم وسائل المواصلات، كما استخدمت الحمام الزاجل فى نقل اخبارها، وجاء اختراع البرق سنة ١٨٣٧ بفضل مورس فكان بمثابة ثورة فى عالم الاتصال غيرت وجه الفن الصحفى، وجعلت تطور وكالات الانباء حقيقية مؤكدة، وامتدت اسلاك البرق فى أوربا وأمريكا فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ثم ارتبطت أوربا وأمريكا عن طريق خط من الاسلاك الممتدة تحت مياه المحيط الاطلسى.

ولما كانت تكاليف مد خطوط البرق باهظة للغاية فقد استلزم الأمر تضافر الجهود لانشاء الاتحادات والوكالات التى تستطيع أن تغطى تلك المصروفات، ويوجد فى عالم اليوم أكثر من سبعة ملايين ميل من الخطوط التلغرافية، ولكنها موزعة بطريقة غير متساوية لذا يخص امريكا الشمالية ٤٠ فى المائة كذلك، والباقى موزع على القارات الاخرى وتملك الشركات والحكومات معظم هذه الخطوط، ويلاحظ أن أى

اتصال بين عاصمة دولة كانت تقع تحت الاستعمار البريطانى وعاصمة دولة أخرى كانت تقع تحت حكم الاستعمار الفرنسى مثلا،لابد أن يتم عن طريق لندن وباريس حتى لو كانت المسافة بينهما لا تزيد عن بضعة أميال، وما يزال هذا الحال مستمرا نظرا لعدم قدرة الدول حديثة الاستقلال على انشاء خطوط جديدة فى أغلب الأحيان.

اختراع التليفون:

وفى سنة ١٨٧٥ اخترع الكسندر جراهام بيل التليفون فكان دفعة قوية وقفزة كبيرة للفن الصحفى بوجه عام ولنقل الاخبار عن طريق الوكالات بوجه خاص ومنذ سنة ١٩٣٧ أصبح التليفون عاملا هاما ورئيسا لنقل الاخبار عبر المسافات الطويلة عن طريق دوائر تربط القارات سلكيا ولا سلكيا.

الراديو ووكالات الانباء:

ويعتبر اختراع الراديو أخطر ثورة فى تاريخ الاتصال بين القارات وقد انعكس أثره بشكل واضح على الوكالات منذ أن اخترعه ماركونى فى سنة ١٨٩٦ وقد استخدم التليفون

اللاسلكى فى أول الأمر بطريقة بدائية جدا الا انه اخذ فى التطور حتى اصبح حقيقة واقعة سنة ١٩٠٠ عندما امكن صنع جهاز تليفونى لاسلكى للارسال، كما أمكن بناء أول محطة اذاعة قرب نيويورك ليلة عيد الميلاد سنة ١٩٠٦، ثم كان اختراع الراديو الخطوة التالية الهامة فى تطوير اجهزة الأرسال اللاسلكية والحصول على نتائج باهرة، وبعد ذلك استخدم برج ايفل بباريس سنة ١٩٠٨ للارسال الاذاعى.

وقد استمر تطوير الاذاعة الصوتية وتحسينها حتى نشبت الحرب العالمية الأولى فكانت سببا فى تعطيل تقدم الاذاعة وتطويرها اذا قامت الحكومات بالسيطرة على جميع المحطات اللاسلكية وعندما قطعت الخطوط البرقية والتليفونية اصبح من الضرورى استخدام وسيلة تبادلية عن طريق الراديو، وادرك الحلفاء كما ادرك الالمان قيمة الاخبار كقوة معنوية واعلامية فى الحرب، وقسمت الدول الكبرى العالم الى ثلاث مناطق اعلاميا، فقامت المانيا عن طريق وكالة وولف الصحفية باحتكار المجال الاعلامى فى النمسا والمجر والدول الاسكندنافية والمانيا - وعن طريق وكالة هافاس الفرنسية احتكرت فرنسا

ومستعمراتها وأمريكا الجنوبية بينما نزعت الولايات المتحدة الامريكية منذ بداية الامر الى التخصص فى اخبار الامريكيين.

وأدركت القوى الاوروبية المتحاربة منذ البداية أن القوة السياسية والاقتصادية والعسكرية لابد وأن تساندها قوة اعلامية، وما كادت تنشب الحرب العالمية الاولى حتى اندلعت بعدها فى نفس الوقت حرب صحفية اعلامية، وقطعت انجلترا خط الاتصال السلكى الممتد بين المانيا ومدينة نيويورك الامريكية عبر المحيط الاطلسى فعزلت المانيا تماما عن العالم الخارجي واصبحت لندن هى مصدر الاخبار والمعلومات وحرمت المانيا من عرض وجهة نظرها، ولكن المانيا استطاعت فى عام ١٩١٥ أن تنشئ محطة (ناون) الاذاعية الضخمة لكى تضع اخبار المانيا على شتى بقاع العالم، وتعمل لمدة ٢٤ ساعة، ونافست بذلك وكالات الانباء التابعة لدول التحالف التى كانت تبيع نشراتها باشتراكات باهظة.

وجدير بالذكر، أنه عندما قررت الحكومة المصرية فى ٢١ يوليو سنة ١٩٣٢ ادخال اذاعة الراديو كخدمة منتظمة

فى المملكة المصرية، كان المجتمع المصرى يخطو خطى ثابتة حثيثه، تكاد تكون مسموعة فى مدارج التقدم والأخذ بحضارة العصر منذ الحملة الفرنسية بقيادة بونابرت ١٧٩٨ .. وهذه الخطى دائبة لا تتوقف، مرحليه لكنها متصلة الحلقات واضحة الغاية.. وبعد نقاش طويل فى كافة المنابر حكومية وشعبية وسياسية وتشريعية، بدأت الاذاعة اللاسلكية للحكومة المصرية إرسالها فى ٣١ مايو ١٩٣٤ .. الذى اعتبر عيداً للاعلاميين فيما بعد.. ثم افتتح التليفزيون المصرى فى يوليو ١٩٦٠ وبدأ ارساله فى ١٩٦١.

وكالات الانباء:

وقد كان لتطور الراديو اثره فى عمليات جمع الاخبار وتوزيعها أو اذاعتها، واحدث التقدم العلمى والتكنولوجى ثورة شاملة فى عالم الصحافة، وحولها من أوضاعها التقليدية الى حالتها الراهنة التى تقوم على الحركة والمرونة والسبق اعتمادا على الخبر كعنصر اساسى فى الصحافة الحديثة، وقد تحول الاهتمام من المقال الى الخبر بفضل وكالات الانباء،

وارتفعت ارقام توزيع الصحف ارتفاعا كبيرا وتعددت مصادر الاخبار لتشمل جميع مرافق الحياة وجوانبها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والانسانية الطريفة، وبذلك انخفضت اسعار الصحف وأدرك الصحفيون قيمة اخبار الحوادث والاخبار الرياضية التى كانت تنقل بالبرق والتليفون لسداد احتياجات الطبقة القارئة الجديدة واصبحت الاخبار هى السلطة الرئيسية التى تبيعها الصحف للقراء ولكنها باهظة التكاليف، ومن هنا نشأت فكرة التعاون لمواجهة النفقات، وادى ذلك الى قيام فكرة وكالات الانباء الحديثة وأصبحت مهمة الوكالة هى تمثيل الصحف أو العمل نيابة عنها فى اكبر عدد من العواصم والمدن لمراقبة الاحداث وجمع الاخبار ونقلها الى الصحف المشتركة فى نشراتها، والى جانب الاخبار فهناك مكاتب أو وكالات تزود الصحف بالمقالات والتحليلات والرسومات والصور وغيرها من الخدمات الصحفية، وتسعى المكاتب الصحفية، متنوعة التخصص والتى يمكن أن يطلق عليها اسم الوكالات المتخصصة، الى تزويد الصحف بالمواد الصحفية المختلفة، من المواد الموحدة التى يتم

انتاجها على نطاق واسع، ولكن فى استطاعة كل صحيفة أن تستفيد وتستعمل امكانياتها المحلية الى جانب خدمات الاتحادات والمكاتب والوكالات.

وهكذا نجد أن هناك مكاتب أو وكالات متخصصة تقوم باعداد المواد الاعلامية المختلفة وهناك مكاتب أو وكالات أخرى تقوم بتوزيع هذه المواد على الصحف ووسائل الاعلام كل حسب حاجتها، كما تخصصت مكاتب أو وكالات اخرى فى تجميع مساحات الاعلانات من الجهات صاحبة الاعلانات وتقوم بتوزيعها على الصحف والاذاعات ومحطات التليفزيون كل حسب حاجاتها كذلك، ذلك أن عدد المكاتب أو الوكالات يمكن أن تتوافر لها امكانيات كبيرة للحصول على الاخبار والمواد الصحفية والاعلامية المختلفة أكثر مما يمكن أن تتوفر لصحيفة واحدة.

وقد اجريت دراسة على مائة وخمس صحف أمريكية فوجد أن ٧٥ فى المائة من الأخبار الخارجية التى تنشرها هذه الصحف يأتى من وكالات الانباء، أما فيما يتعلق بالصحف

الأوروبيـة فقـد تأكـدت صـحة هذه الدراسـة بناء على تقـارير مـديرى الصـحف الذين حـددوا نسبـة أنبـاء الوكـالات التى تنشرها صحفهـم بقدر يتراوح ما بين ٢٠ ٪ فى بعض البلاد و ٧٠ ٪ للبـعض الآخـر، واذا نقص هذا العـمل احيـانا فـذلك يرجع الى زيادة نسبة المقالات والتفسيرات والتعليقـات على الانباء الخارجية وليس الى تقلب نسبة الانباء الاصلية الخاصة على مواد وكالات الانباء.

وهكذا يمكن القـول بأن وسـائل الاعـلام الحـديثـة لا تسـتطيع أن تقـوم بحملهـا، ولا يمكنهـا النهـوض باعبـائهـا الاقتصادية اعتمـادا على امكانياتها الخاصة بل لابد لهـا من الاعتماد على وكالات الانباء اعتمادا اساسيا. ولما كان عدد وكالات الانباء التى تستطيع العمل فى النطاق العالمى لا يزن عن خمـس وكـالات أثنان أمـريكيتـان هى الاسـوشيـتـدبرس، واليـونايتـدبرس انترناشيونال ثـم رويتر البريطانية ووكـالة الانبـاء الفرنسية والخامسة هى ناس السوفيتية، ومعظم هذه الوكالات تتلقى إعـانات من جـانب الاتحـادات والحكومـات بصـورة أو بأخـرى، فـقـد أدركت مـصـر منذ وقت مـبكر أهمـيـة هذه

الوكالات فى التوعية الداخلية والاعلام الخارجى ونشر المعلومات الصحيحة الوافية وتصحيح ما قد ينشر من اخطاء عمداً أو عن غير قصد للنيل من كفاح البلاد فى صراعها الطويل مع الاستعمار من أجل التحرير والتقدم والتنمية.

وكالة انباء الشرق الأوسط:

ووكالات الانباء العربية:

طالب الدكتور محمد حسين هيكل منذ العقد الثالث من القرن الماضى بضرورة أنشاء وكالة أنباء مصرية لمقاومة الدعاية الاستعمارية ولمكافحة الاوضاع الاحتكارية لوكالات الانباء العالمية، وكانت أول محاولة لانشاء وكالة مصرية للانباء قد تحققت سنة ١٩٥٠ حين أنشأ الدكتور حسنى خليفة وكالة كانت توزع نشرة صباحية باللغة الانجليزية تلخص الاخبار والاراء التى تنشرها الصحف المصرية، وكانت خدمات هذه الوكالة موجهة لخدمة المراسلين والهيئات والسفارات الاجنبية المهتمة بمتابعة ما تنشره الصحف اليومية، وكانت تعد نشرة اسبوعية بالانجليزية للاخبار والتحقيقات

والمقالات مع تحليل لاتجاهات الصحف ووسعت الوكالة نشاطها فوزعت فى السودان نشرتين يوميتين تتضمنان اخبارا عن مصر كما كانت توزع فى مصر نشرة عن اخبار السودان، ولم تتحر هذه الوكالة الدقة فى اخبارها فأوقفت وزارة الإرشاد (الاعلام) الاعانة التى كانت تقدمها لها والغت ترخيصها سنة ١٩٥٤.

أما المحاولة الثانية لانشاء وكالة أنباء مصرية فقد قام بها عبد المنعم الصاوى (الصحفى وتولى أواخر سنوات عمره منصب وزير الاعلام) فقد أسس مكتب مصر للصحافة وكان يوزع نشرة اخبار باللغة العربية واللغة الانجليزية ثلاث مرات فى الاسبوع، لكن خدمات هذه الوكالة كانت شبيهة بوكالة الانباء المصرية سابقة الذكر لانها اعتمدت على التلخيص والترجمة فى بداية الامر وليس هذا غريبا فان الوكالات العالمية بدأت عملها بالاقتباس من الصحافة.

وقد تطور عمل وكالة مصر منذ اكتوبر ١٩٥٤ فاصبحت توزع نشراتها مرتين أو ثلاثة فى اليوم ولفتت

الانظار الى أهم حدث تاريخى فى تلك الفترة وهو جلاء القوات البريطانية عن مصر وما كادت تنتهى من تغطية اخبار هذا الحدث وتطوراته حتى لاحظت ان بعض المراسلين الاجانب ينقلون الأخبار عنها واتجهت انظار العالم الخارجى والداخلى على السواء اليها واتضح على الفور ان الظروف السياسية والاقتصادية، الجديدة التى تمر بها مصر والعالم العربى تحتم انشاء وكالة جديدة للانباء ذات نشاط كبير.

فى يناير ١٩٥٦ صدر قانون بإنشاء شركة وكالة أنباء الشرقالأوسط وهى شركة مساهمة رأسمالها ٣٠ الف جنيه ساهمت فيها صحف الاهرام واخبار اليوم ودار الهلال ودار التحرير وتكون مجلس إدارتها من جلال الدين الحمامصى وأحمد قاسم جودة وأمين أبو العينين عن دار التحرير وبشارة نقا عن الاهرام ومصذفى أمين عن الاخبار وشكرى زيدان عن دار الهلال.

وظلت الوكالة مؤسسة فردية حتى سنة ١٩٦٣ عندما تنازل أصحابها عنها بما لها وما عليها فى إبريل ١٩٦٣،

وعندما صدر قرار إنشاء المؤسسة العامة للأنباء والنشر والتوزيع فى مايو ١٩٦٣ ومن بين أغراضها الاشراف على وكالة أنباء الشرق الأوسط وأصدرت المؤسسة قرارا بالترخيص للوكالة بالاستمرار فى العمل كشركة مساهمة متمتعه بجنسية الجمهورية العربية المتحدة.

وفى خلال المدة من ١٩٦٢ وحتى عام ١٩٧١، جرت تطورات فى حياة الوكالة انتهت بالتنظيم الذى جرى عام ١٩٧١ حيث أصبحت وكالة أنباء الشرق الأوسط تابعه لإتحاد الاذاعة والتليفزيون، وأصبحت الوكالة بعد ذلك مؤسسة مستقلة ذات طابع خاص تابعة للمجلس الاعلى للصحافة ويلاحظ أنها تعمل منفردة وتعتبر فى الداخل والخارج وكالة الانباء الرسمية ويرمز لها بالرمز « أ ش أ » ولم تكن « أ ش أ » منذ بدايتها عام ١٩٥٦ بعيده عن العالم العربى، فقد كانت أخباره موضع اهتمامها الأول، وبدأ قيام وكالات الانباء العربية فى مختلف الأقطار العربية، تعاونت معها « أ ش أ » على أوسع نطاق بدءاً من المساهمة الفعالة فى انشائها بالجهود البشرية الفنية من أبناء مصر، وحتى

تزويدها بالخبرات الصحفية والفنية التى نهضت بمعظمها وهذه الوكالات هى:

١- وكالة الانباء الاردنية.

٢- وكالة انباء أمارات العربية المتحدة.

٣- وكالة تونس إفريقيا للانباء.

٤- وكالة الانباء الجزائرية.

٥- وكالة الانباء السعودية.

٦- وكالة السودان للانباء.

٧- الوكالة العربية السورية للانباء.

٨- وكالة الانباء العراقية.

٩- وكالة الانباء القطرية.

١٠- وكالة الانباء الكويتية.

١١- الوكالة الوطنية للانباء اللبنانية.

١٢- وكالة انباء الثورة العربية (الليبية).

١٣- وكالة أنباء الشرق الاوسط (المصرية).

١٤- وكالة أنباء المغرب العربى.

١٥- وكالة سبأ للانباء (الجمهورية العربية اليمنية).

١٦- وكالة أنباء عدن (جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية).

١٧- الوكالة الصومالية للانباء.

١٨- وكالة أنباء الخليج (ومقرها البحرين بالمنامة).

١٩- وكالة الأنباء العراقية.

٢٠- وكالة الأنباء الكويتية.

٢١- وكالة الانباءالقطرية.

(مبارك والحرية الاعلامية ودورها في مواكبة التقدم والتطور)

* حظيت الصحافة والاعلام المصرى فى عهد مبارك، بالحرية فى النشر والعمل الصحفى من كافة نواحيه، وأعتلى الصحفى أعلى الدرجات وتبوأ مركزاً فى المجتمع لم يحصل عليه من قبل.. وذلك بعد أن حرر الرئيس محمد حسنى مبارك الصحافة من قيودها التى كانت تغل يدها فبعد أن كانت محتكرة للسلطة وأنباء الحكم التى يسمح لها بها، أصبحت مصدراً أساسيا للمتلقى لاشباع غريزته وفضوله فى معرفة الحقائق واستطلاع الاخبار بصفة عامة بعد تعدد المنابر الحزبية، للتعرف على الرأى والرأى الآخر.

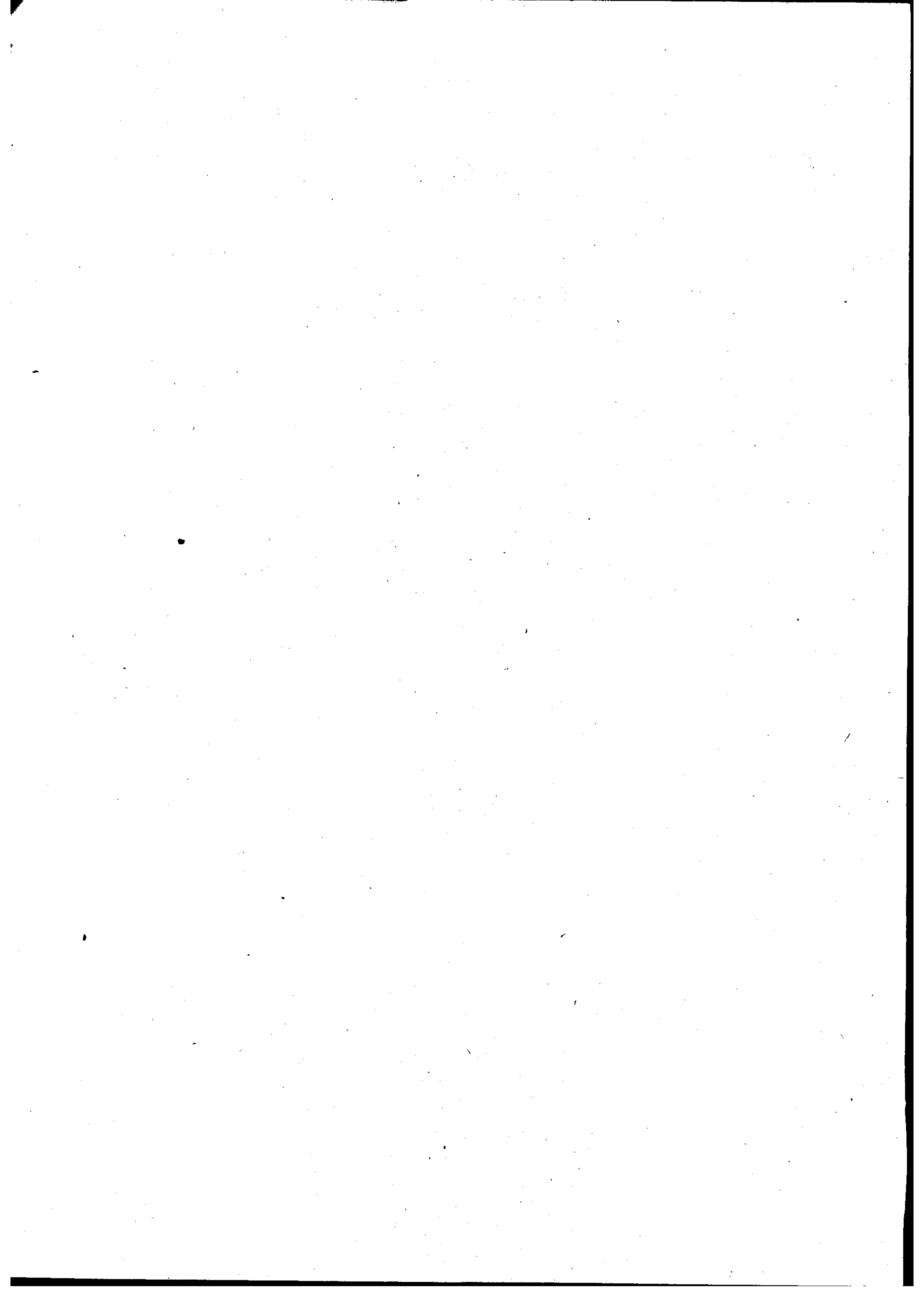
* هذا من جانب ومن جانب آخر نجد أن التطوير والتحديث والتوسع شمل جميع الصحف بلا استثناء القومية والحزبية، فقد شيدت المبانى الضخمة وزودت بأحدث آلات وماكينات الطباعة واستخدمت الالوان فى طباعة الصحف، وعرفت الصحافة نظام الاوفست وفصل الألوان، بعد أن ظلت

حقبة طويلة من الزمن بالأبيض والأسود، التى تلوث يد قارئها فور تصفح صفحاتها، وبعد أن كانت مصدر للقلق الصحى والنفسى، أصبحت بديعة الاخراج جاذبة للمتلقى، وأصبحت تصل الى يد القارئ فى البلاد العربية وأوروبا فى نفس يوم صدورها.

* وأصبخت نقابتى الصحفيين المصرية، والصحفيين العرب فى أعلى درجاتها ونشطت فاعليتها، بعد أن أصبحت لها حرية إستصدار قوانين تحمى العمل الصحفى والمشتغلين بالصحافة، وتلجأ الى القضاء لحمايتهم من الاحكام التى تصدر بسبب العمل الصحفى.. وأرتقت معاملة الصحفى الذى يصدر ضده حكم بسبب العمل الصحفى، وأصبح يعامل معاملة خاصة دون معاملة المجرمين والخارجين عن النظام.. الخ.

* كما حظيت الاذاعة والتليفزيون بالتطور والتحديث مثلما حدث فى الصحافة، فها نحن شهدنا مدينة الانتاج الاعلامى [هوليود الشرق] وما تحويه من أجهزة واستديوهات

على أعلى مستوى من التكنولوجيا الرقمية والشركات الاعلامية العملاقة مثل الشركة المصرية للاقمار الصناعية، والشركة المصرية للاخبار، والشركة المصرية لتوزيع التكنولوجيا الرقمية.. الخ، وآخر هذه التطورات والتحديثات وهو ليس بآخر امتداد مبنى ماسبيرو وتحديثه وتطويره على اعلى مستوى حتى أصبح قلعة للاعلام وأطلق عليه [مجمع الاعلام بماسبيرو] بما يحويه من استديوهات وقاعات الإحتفالات والمؤتمرات على أحدث الأجهزة وأعلى التقنيات، وأصبحت الخبرة المصرية فى الاعلام رائدة كعادتها ولا تضن بخبراتها على أشقائها العرب والأفارقة فى كل بلد عربى وأفريقى شقيق، فها نحن نرى الأيدى المصرية تعطى ما لديها للسعودية واليمن والكويت والعراق وقطر والبحرين والامارات وليبيا والسودان والصومال وتانزانيا.. كما تقدم وزارة الاعلام وإتحاد الاذاعة والتليفزيون من خلال معاهد التدريب التى تقوم بتدريب العرب والافارقة على الفن الاعلامى من كافة جوانبه [الالقاء والاخراج والاعداد والهندسة ... الخ] وتخرج سنوياً كوادر قادرة على استخدام هذه المواد فى بلدها الاصلى بعد أن تزودت بأحدث التقنيات على أيدى الخبرات المصرية..



الباب الثالث

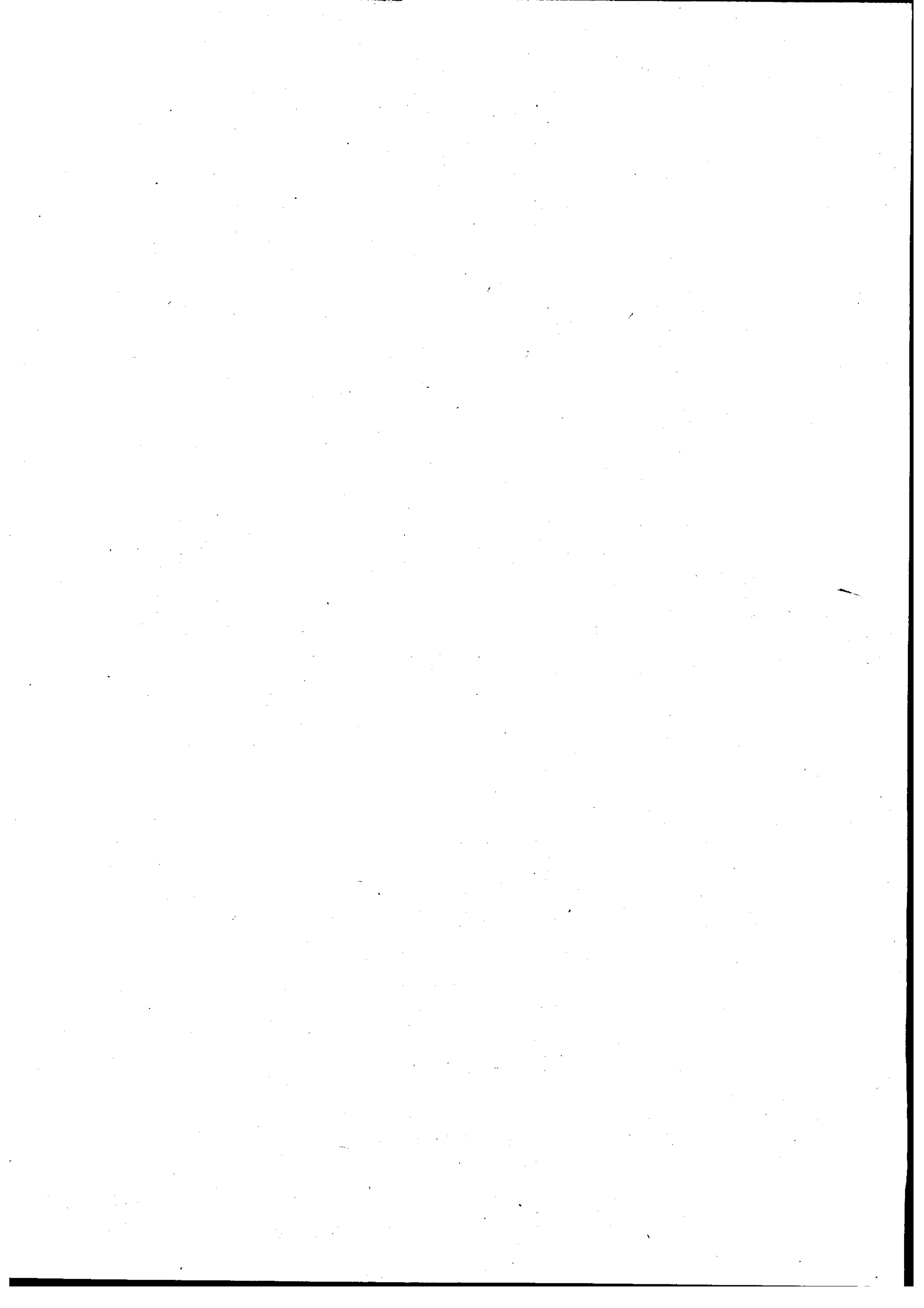
الاخراج وأنواعه

* تعريف الأخراج وابداعاته في الصحافة والاذاعة والتليفزيون.

* عناصر الاخراج في الصحافة والاذاعة. والتليفزيون.

* تعريف المخرج الصحفي ومخرج الاذاعة والتليفزيون.

* الشروط الواجب توافرها في المخرج الاعلامي (الوسائل الثلاثة المقروءة والمسموعة والمرئية).



الباب الثالث

الإخراج وانواعه

★ الإخراج الصحفي:

هو إختيار العناصر التيبوغرافية الثابتة (الطباعية)[1] التى ترد الى الصحيفة أو المجلة من كل مكان – خارجى كالوكالات العالمية والمراسلين والمبعوثين وأجهزة الاستماع، وداخلى كالمخبرين (المندوبين) والمصادر الأخرى على مختلف أنواعها (المخبر المتمرس وتحت التمرين وكذلك المخبر الرياضى والسياحى والثقافى والاقتصادى والسياسى.. الخ) – حيث تجرى إعادة صياغة الاخبار وعناوينها فى حدود ما تسمح به نظم الجريدة أو المجلة فيتم اختصار بعضها ودمج الآخر طبقا لشخصية الجريدة المعروفة لدى المتلقى والمتعارف عليها لدى جميع العاملين بجهاز التحرير .. مع تنسيق هذه الأخبار مع

---

(١) التيبوغرافية: هو كل ما ينقل علي الورق من الحبر من النقطة حتي الصورة وقد تكون ثابتة الموقع والتصميم، والتوظيف وقد تكون متحركة فيما يخص المحكات نفسها حسب طبيعة كل مادة صحفية مثل حروف المتن وحروف العناوين والصورة ووسائل الفصل التقليدية والالوان الاضافية.

بعضها البعض وبين المسافات الغرى مطبوعة (السطح الثانى للورق) لتحقق فى مجموعها شكلا فنيا جذابا من خلال عمليتين أساسيتين:

– الشكل الأساسى + Basic Forma

– التصميم Disigne

الشكل الأساسى:

عناصر الشكل الاساسى للصحيفة أو المجلة بالتحديد هى القطع (مساحة الصفحة (Page Size) الذى يتسم مع طبيعة الصحيفة المعروضة – عدد أعمدة الصفحة المطبوعة – نوع الورق ولونه – التبويب والثوابت الطباعية (التبوغرافية) الثابتة فى كل أعداد الصحيفة ويشمل الصفحة الأولى كراس الصفحة (اللافتة – الاذنين – العنق) – والصفحات الداخلية (البيانات الادارية – خطوط الترقيم) – وعناوين الأبواب أو الاركان أو الملاحق والصدور المصاحبة لها وقد تكون ترويستها ثابتة.

وقد يجرى المخرج الصحفى أحيانا بعض التغيير فى واحد أو أكثر من العناصر السابقة، دفعاً لملل القارئ، وإشعاره أن صحيفته تبحث دائما عن الجديد الذى يرضى ذوقه.. الا أن هذا التغيير يتم بحذر شديد وتدريجياً بعيداً عن عنصر المفاجأة، وقد تلجأ الصحيفة إلى استطلاع واستبيان رأى قارئيها فى التعديلات قبل إتخاذ قرار التغيير أو التعديل.

ويتخذ القرار النهائى للشكل الأساسى من البدائل الفنية والأشكال المختلفة التى يعدها قسم الاخراج بكافة محرريه، ويتم الاستقرار على أحداها كما هو أو يتم تعديله بمعرفة هيئة الاخراج. ولأهمية الشكل الأساسى تشكل هيئة الاخراج من:

- رئيس التحرير وكبار معاونيه.
- المشرف أو المدير الفنى.
- رئيس قسم الإخراج أو المستشار الفنى.
- كبار المحررين بقسم الاخراج.

التصميم:

هو المرحلة التى تلى إعداد الشكل الأساسى للصحيفة وتبدأ فور الانتهاء من تجهيز المواد الصحفية وتصنيف الموضوعات.

وهى مرحلة وضع التخطيط ورسم حيز الصفحات بالعناصر التبوغرافية، وتسمى فى عالم الصحافة بمرحلة «إعداد الماكيت».

والماكيت هو نموذج من الورق بمساحة الصفحة أو أصغر بنسبة معينة، يحدد عليه نوع وموقع ومساحة كل عنصر طباعى.

والتصميم جزء من سياسة تحرير الصحيفة، ويتم وفقاً لاستراتيجية جرافيكية (بصرية) أو رؤية تيبوغرافية (طباعية)، تترجم الى سياسات اخراجية مرحلية، يستعان فيها بالدليل الطباعى الذى يحدد امكانيات الصحيفة التيبوغرافية وأساليب توظيف عناصرها الانتاجية وسمات كل منها (كالجمع بالنسبة لحروف العناوين والمتن، واساليب الانتاج للمواد

المصورة والمرسومة وأساليب التصحيح، ونمط التوضيب «المونتاج» ومراحل التجهيز الفنى للصحيفة وأسلوب الطباعة، وقد اسثخدم الكومبيوتر حديثاً فى عمليات التصميم فتستخدم إمكانيات الكومبيوتر لتحل محل هذه الوظائف جميعها وتنقل على ديسكات وسيديهات ثم تطبع بطابعات الكومبيوتر.. ويستند المخرج الصحفى أثناء عملية التصميم الى المبادئ الاساسية الأتية:

- التوازن
- التباين
- التركيز
- التناسب
- الوحدة

فالتصميم هو عملية ابداع مرئى هادف، يختلف عن باقى الفنون كالتصوير الزيتى والنحت .... الخ، وتتأثر عملية الابداع بمدى إتباع المصمم للمبادئ الجرافيكية (البعدية) والمبادئ التيبوغرافية وطبقا للقواعد العلمية المعروفة منذ فترات طويلة.

تعريف الاخراج الصحفى:

مما سبق يمكن تعريف الاخراج الصحفى بأنه «إبداع فنى ورؤية خاصة لجهاز تحرير الجريدة أو المجلة من خلال عمليتى الشكل الأساسى والتصميم اللتان يستبدل بهما السطح الأبيض للورق بالشكل الفنى الجذاب الذى إعتاد عليه القارئ من خلال شخصية الجريدة المعروفة له».

الاخراج المرئى والمسموع:

يختلف الاخراج فى الاذاعة والتليفزيون، عنه فى الصحافة، حيث يعمل المخرج فى الصحافة من خلال السطح الفارغ للورق، مستخدماً فنه وإبداعه فى ملء هذا الفراغ بالاساليب والنظم التبوغرافية والجرافيكية... الخ كما سبق أن أوضحنا، بينما فى الاذاعة الصوتية، يهتم المخرج بالمادة الخام وهى الصوت ويستخدم فنه وإبداعه فى الانتاج الجيد لهذا لصوت والكلام المنطوق والمؤثرات الصوتية... الخ من عناصر الاخراج الاذاعى وفنونه، وفى الاذاعة المرئية (التليفزيون) يملك المخرج عناصر إضافية بجانب الصوت وهى الصورة

ومكوناتها ديكور وملابس وإضاءة واكسسوار.. الخ من عناصر الاخراج التليفزيونى .. وعموماً فالاخراج الصحفى يشترك فيه مجموعة من المحررين وهيئة إخراج كما سلف أوضحنا.. أما فى العمل المرئى والمسموع فالمخرج DIRECTOR وهو المسئول الأول والأخير عن إخراج العمل الإعلامى فى صورته النهائية وله أن يعمل ويحور فى العمل بالاتفاق مع المعد حتى لا يخرج عن الهدف المطلوب من العمل الإعلامى - وهو بذلك يضفى على العمل روحه وخبرته وفنه موهبته، ويتحقق ذلك من خلال اعتبارات ثلاثة هى:

(١) الاختيار الصحيح للميكروفون المناسب وفقاً لطبيعة البرنامج سواء كان مسجلاً داخل الأستوديو أو خارجه وحسب الشكل الفنى الذى ينتمى إليه البرنامج سواء ما كان نشرة أو حوار أو غناء وغيره..

(٢) المكان الذى يوضع فيه الميكروفون.

(٣) تحقيق التوازن والوضوح فى مستوى الصوت.

ويجمع المخرج بين عدة عناصر متنوعة لاخراج برنامجه المسموع مستخدماً مهارته وخبرته لتحقيق أعلى مستوى من الفن الاذاعى، وهناك أمثلة لعمالقة الاخراج الاذاعى نذكر منهم أنور المشرى ويوسف الحطاب والاذاعى الكبير محمد محمود شعبان وغيرهم، وأهم العناصر التى يعتمد عليها المخرج فى نجاح برنامجه الاذاعى «الصوت VOICE» وهناك خطوات هامة لتقديم مستوى مطلوب من الصوت الإذاعى الجيد أهمها قراءة النص المكتوب قبل التسجيل حتى يتمكن من خلق تأثير فعال بين المذيع والمستمع، والتدريب الصوتى يساعد المذيع كذلك على تخطى كثير من الحواجز التى تفرضها طبيعة الراديو كوسيلة صوتية فقط وذلك حتى يمكن تحويل الكلام المكتوب على الورق إلى كلام يشبه فى شكله وإسلوبه الحديث والتحاور بين الناس فى الحياة العادية.

والكلام المنطوق فى الراديو لا يشترط ان يراعى بدقة شديدة القواعد النحوية مثل الكلام المكتوب على الورق كما أنه يختلف فى جوانب أخرى منها البعد عن استخدام صيغة المبنى للمجهول مثلما يحدث مع الكلام المكتوب وذلك

بسبب أن الكلام المنطوق من خلال الراديو لابد أن يفهمه المستمع بسرعة وفى المرة الأولى وإلا فقد الرسالة الموجهة إليه.

وتعتمد درجة وضوح الصوت المذاع بالراديو على خلوه من الشوشرة والضوضاء الموجودة فى الخلفية لصوت المتحدث.

كذلك لابد أن يسجل الصوت بارتفاع معين بحيث يكون مسموعاً بوضوح بمعنى أنه لا ينبغى استخدام نظام التقليل فى مستوى الصوت Fading أثناء حديث شخص ما ينبغى كذلك أن يوضع الميكروفون فى مكان قريب من المتحدث وفى مواجهته مباشرة مراعياً المستوى الكيفى للصوت.

ويقصد به الشخصية التى يمكن ان يعكسها صوت المتحدث، فالصوت يمكن أن يعطى إيحاءات مختلفة يتحقق بعضها من خلال تحديد المسافة بين الميكروفون ومصدر الصوت.

كذلك تساعد كفاءة الأدوات المستخدمة فى نقل الصوت فى إخراج صوت إذاعى واضح جيد، ويتأثر المستوى الكيفى للصوت بالبيئة المحيطة به، فهناك أصوات تتحرك مباشرة من المتحدث إلى الميكروفون، بينما هناك أصوات أخرى تصطدم بالحوائط فيتم استخدام صدى الصوت الأصلى فقط.

معنى ذلك أن هناك الصوت الأصلى للحديث وهناك ترددات الصوت التى يمكن أن تعكس إيحاءات مختلفة خاصة مع مصاحبة الموسيقى فى بعض الأحيان، ويتأثر الجانب الكيفى للصوت أيضاً بالعلاقة السيكولوجية بين مصدر الصوت والميكروفون بمعنى المسافة التى بين الصوت والميكروفون، فإذا كانت هناك مسافة طويلة بين مصدر الصوت والميكروفون قد يؤدى ذلك إلى عدم النقل الأمين للجو المحيط بالحديث بينما إذا كانت قريبة جداً من مصدر الصوت فيمكن أن تنقل نواحى أخرى مثل سرعة التنفس أو تعطى انطباعات عن مستوى التعليم الذى يتصف به المتحدث من خلال طريقة النطق وغيره.

وأحياناً يتأثر المستوى الكيفى للصوت المذاع عبر الراديو بعوامل أخرى تتصل بطبيعة شخصية المتحدث مثل الصوت المتردد أو الصوت الباهت والصوت الضعيف أو التوقف المفاجئ للصوت مما يلقى الكثير من المسئولية على المخرج فى الاختيار الدقيق للمتحدث فى الراديو.

شخصية الميكروفون Microphone Personality

لا توجد علاقة بين (شخصية الميكروفون) والشخصية الحقيقية وإنما يقصد بهذا المصطلح مزج كفاءة الصوت بأسلوب التقديم.

ويحدد شخصية الميكروفون الصوت الطبيعى الجيد المريح الأليف، فالصوت الجيد فى الميكروفون لا يكون حاداً ولا غليظاً وإنما هو صوت معبر عن الفكرة أو الحدث فهو صوت يتحدث مهنا ولا يتحدث إلينا فطريقة النطق وسرعة الآداء لابد أن تكون سهلة وطبيعية ليست متجهمة وليست خليعة وانما تعفر عن المصادقية والإخلاص.

ورغم أن هناك العـديد من الأصـوات وقت الإرسـال الإذاعى على مدار اليوم، ورغم إختلاف وتحيز هذه الأصوات إلا إنها جميعاً لابد أن تعبر عن شخصية الإذاعة، والمخرج والمنتج هما اللذان يسمعان جميع الأصوات فى الإذاعة ومن الإذاعات الأخرى.

ويتم دراسة مزايا وعيوب كل صوت حتى يمكن توظيفه لتعبير عن الأفكار الملائمة وبما يضمن جذاب إهتمام جمهور المستعمين.

والصوت القوى هو الذى يعبر عن الشخصية ويدعم الاتجاهات الفعلية والوجدانية لما يقال، وينتج الصوت عن النظام العصبى العام وكل عضلات الجسم، فالصوت ليس مجرد جزء من المؤدى أو عامل منعزل ولكنه يعبر عن المتحدث ككل فهو نتاج القوة الذهنية والانفعالية للمؤدى بالإضافة إلى تعبيره عن المحتوى الذى يقال، ويستطيع المؤدى أن يتحكم فى فعاليات الصوت من خلال السيطرة على العضلات التى تسببه وتعطيه الخصائص المطوبة مثل أن يكون

صوتاً ضعيفاً Weak أو رناناً Metallic أو أجش Harsh أو مبحوح Husky أو لاهث Breathy أو أنفى Nasal.

كذلك فإن الاتجاهات الوجدانية هى التى تجعل نبرة الصوت مثيرة للأعصاب Nervous أو كئيب Depressed أو بارد Cold والتحكم فى العضلات Muscles هو الذى يستخرج النغمة المطلوبة فى الصوت.

وفى حالة العقل والمشاعر هى التى تؤكد على طبيعة الصوت وتساعد على تضخيمه أو تلوينه.

وهناك مجموعة من العناصر التى يمكن توظيفها بدقة وبساطة لتعبر عن الأساس الجوهرى للصوت أو ما يسمى (بشخصية الميكروفون) وتشمل هذه العناصر ما يلى:-

- الاتجاه Attitude
- التنفس Breathing
- نطق الصوت Phonation

- الرنين Resonance

- التنوع Jarieties

والمخرج الاذاعى هو المسئول الأول عن عرض البرامج الاذاعية على اختلاف أشكالها ويتعامل مع ثلاثة عناصر للتعبير هى:

- الأصوات البشرية - الموسيقى
- المؤثرات الصوتية

تعريف المخرج الاذاعى:

هو الشخص الذى يتسلم النص المكتوب من الكاتب ويقوم من خلال الأجهزة التقنية الموجودة فى الأستديو ومن خلال فريق العاملين معه بإظهار هذا النص إلى الحياة فى صورة مادة إذاعية سواء كانت دراما أو عملاً غنائياً أو موسيقياً أو أحد البرامج الإذاعية.

تكنيك الاخراج فى الاذاعة المرئية [التليفزيون]

يهتم المخرج التليفزيونى بالصوت والصورة معاً، فهو أقرب بذلك للمخرج السينمائى عن المخرج الاذاعى، وهناك تقنيات للاخراج المرئى أهمها:

التقطيع: EDITING

(١) يبدأ البرنامج عادة بالعناوين ... وغير مسموح أن تسبق الصورة الصوت ويستحسن أن يبدأ الاثنان معا أى فى وقت واحد واذا لم يمكن فلا بأس من أن يسبق الصوت الصورة بجزء من الثانية ..

على أنه من الصعب اعطاء سبب هذه القاعدة ولكن ذلك لا يقلل من قيمتها فالصورة بدون صوت لا حياة فيها وهى غير سليمة فى حين أن الصوت بدون صورة مقبول وغالبا ما يكون سلبا.

١ - أ- سرعة حامل العناوين المستدير ROLL لابد وأن تسمح بقراءتها بيسر وسهولة فالعناوين التى تتحرك ببطئ

شديد باعثة على الضيق بينما العناوين التى تتحرك بسرعة كبيرة مزعجة ومستفزة للمشاهد وكلاهما غير ممكن لقراءتها اضافة الى سوء شكلها ... السرعة الصحيحة هى التى تمكن من القراءة بصوت عال . .

١ - ب - يجب ألا يختلف معنى الصورة على الشاشة عن الصوت المصاحب له ولابد فى كل الأحوال أن يتفق الصوت والصورة وألا يختلفا، فالعين والأذن لا يمكن أن يستوعبا معنيين متضادين فى وقت واحد ... لذلك يجب أن تولى إهتماماً أكبر فى كتابة النص وعند تقطيعه وفى توقيت التعليق فالمعلق لابد وأن يتحدث عن الصورة الموجودة على الشاشة أو التى ستعرض بعد لحظات فعلى سبيل المثال يجب ألا يقول المعلق COMMUNICATOR كان مستر بولدوين MR. BALDEIN فى ذلك الوقت فى مقر رئيس الوزراء فى ١٠ داوننج ستريت عاكفاً على إجراء تعديل وزارى فى الوقت الذى تظهر فيه على الشاشة صورة رامزى ماكدونالد وهو يلقى خطاباً فى إجتماع فى لوسيموث.

لذلك فمن الضرورى أن يعمل الصوت والصورة فى تناسق.. ولأن الكلمات تستغرق وقتاً حتى تفهم فلابد أن تسبق الصورة قليلاً كى تمهد لماهو متوقع أن نراه ... فعندما تكون أهمية المرئى من أحد الصور قد استنفذت فإن المشاهد سيركز انتباهه على الكلمات التى تمهد للصورة التالية بشرط ألا تكون مباشرة جداً.

١- جـ - فى تطابق Superimposing عنوان على صورة فى الخلفية يجب التأكد من أن الكتابة والخلفية من لونين متباينين .. وهذه ربما تبدو من الوضوح بحيث لا تستحق التنبيه اليها ولكنها بالرغم من ذلك غالباً ما يتغاضى عنها ..

أستعمال الخط الأبيض على الخلفية السوداء والخط الأسود على الخلفية البيضاء وخلافا لذلك فانها ستختفى .. كذلك يمكن ان يكون نصف الخلفية ابيض ونصفها اسود وفى هذه الحالة فان الخط الأبيض لابد وأن يكون محصورا فى الحيز الاسود والخط الاسود محصور فى الحيز الأبيض ..

وعكس ذلك يجب أن تتجنبه.

٢- قطع - المزج - التلاشى CUT, DISSOLVEE (MIX) AND FADE دائما تكون مع ايقاع الموسيقى وليس ضدها ...

والسبب فى هذه القاعدة بديهى وغنى عن البيان ولكنها إحدى القواعد التى غالبا ما تكثر .. فالايقاع المتعارض بين الصورة والموسيقى سوف يؤدى الى نشاز واضح أى ان الوقوف والابتداء فى كل منهما لن يكونا متفقان ... ولابدّ من أن يكون القطع فى نهاية الجملة الموسيقية اى ان يتوافق القطع مع الايقاع الموسيقى.

وعلى المخرج لكى يحكم عمله بدقة ان يراعى بان يكون المكان الصحيح للقطع الموسيقى هو نفس القطع الصورى ...

٣- يجب ان يكون التلاشى FADE OUT دائما فى نهاية الايقاع الموسيقى وليس فى وسطه ...

انه لمن المزعج جدا للأذن ان تتوقف الموسيقى قبل ان

تكتمل الحركة الموسيقية هذه القاعدة لها استثناءان.

(أ) عندما تتلاشى الموسيقى برفق تدريجيا فى خلفية الحوار أو مع أى صوت آخر غير معروفة نهايتها ...

(ب) اذا اغرقت الموسيقى بصوت آخر قوة مؤثرة ...

٤- تجنب المزج السريع الذى يخلو من أى معنى .. ويمكن قبول ثانيتين كحد أدنى وثلاث كحد أقصى ...

ولعل الاستثناء الوحيد هو عند الانتقال من عنوان لاخر عندئذ يكون للمزج السريع DISSOLVE OR MIX بعض المعانى .. وهى لا تدل على البعد الزمنى الذى يعتبر المبرر الرئيسى لاستخدام المزج، المزج السريع يشبه القطع الغير منتظم ..

٥- لا تقطع بين كاميراتين متحركتين وبالذات بين الكاميرات المتحركة حركة أفقية (HORIZONTAL CAMERAS) أو بين كاميرا متحركة واخرى ثابتة ...
القطع بين الكاميرات المتحركة يسبب اثرا غير مريح للعين

لانه يجعل القطع ملحوظا جدا.

الاستثناء الجائز لهذه القاعدة أن تكون الكاميراتين متحركتين فى نفس الاتجاه وفى نفس السرعة .. فمثلا تستطيع ان تقطع من لقطة متحركة لسيارة تسير فى طريق للقطة مماثلة لسيارة أخرى تسير بنفس السرعة وفى نفس الاتجاه .. او القطع من لقطة بعيده (واسعة) LONG SHOT لسيارة تسير الى لقطة كبيرة (قريبة)CLOSE SHOT لنفس السيارة .. المهم هنا ان تكون الكاميرا غير متحركة فعلا .. فى حركتها الوحيدة متصلة بالخلفية وهى غير مهمة ويصعب ملاحظتها. وثباتها متصل من الشئ الهام وهو السيارة ...

استثناء اخر غير مسموح به وهو ان تقطع الى كاميرا تتحرك حركة سريعة.. وهى تؤدى الى سرعة الإيقاع وزيادة الإثارة فى البرنامج ...

على كل حال .. فهى تستخدم فقط فى هذه الظروف الخاصة وليس من الجائز تحت اى ظروف القطع من كاميرا

متحركة حركة افقية PANNING CAMERA فهى غير محتملة فيما عدا الاستثناء السابق ...

٦- لا تمزج DISSOLVE OR MIX بين الكاميرات المتحركة وخاصة تلك المتحركة حركة افقية أو من كاميرا ثابتة لاخرى متحركة وبالعكس المزيج بين الكاميرات المتحركة يسبب اثرا قبيحا وكلما ازدادات سرعة الحركة كلما ازداد الاثر سوء ...

نفس الاستثناء القانونى الذى ذكر فى القاعدة السابقة، يجوز المزج .. فمن الجائز المزج بين كاميراتين تتحركان فى اتجاه واحد وبنفس السرعة البطيئة وهذه القاعدة تنكسر دائما فى الأفلام السينمائية ... فالشاشة الكبيرة تقلل من اثرها السيئ وحركة الكاميرا سواء أكانت أفقية HORIZONTAL أى أن حركة أخرى تبدو دائما بطيئة ومريحة.. وهو الأمر الذى يصعب تحقيقه فى الأرسال التليفزيونى الحى الذى يتميز بالسرعة الملحة .. ورغماً عن ذلك فالمزج بين الكاميرات المتحركة ما زال مشكوكاً فيه من الناحية الفنية ..

لذلك يجب التمسك بأن المزج MIX لابد وأن يكون بين كاميراتين ثابتتين .. وحيث أن المزج دائماً مفضل لما له من حيوية أى أنه من المستحسن أن يتحرك الموضوع داخل الكادر بدلاً من أن يتحرك الكادر فقط ...

٧- القطع Cut دائما وبقدر الإمكان فى الحركة داخل الكادر، القطع عندما يكون مضمون البرنامج حركة جلوس أو وقوف أو دوران أصح من أن يكون المضمون ثابتاً، حتى فى اللقطة الكبيرة Close up فإنه يفضل أن يكون القطع فى لحظة تحرك الرأس لأن الحركة تجعل القطع ملحوظاً بدرجة أقل وفى الحقيقة غير مرئى كلية، ومن ناحية أخرى فإن التوقيت فى القطع مهم جداً بحيث لا يكون القطع مبكراً جداً قبل بدء الحركة أو متأخراً جداً أى بعد انتهاء الحركة .. فلابد وأن يرى جزء من الحركة فى كلا الصورتين ... بوجه عام القطع بين موضوعين متحركين أفضل منه بين موضوعين ثابتين، فعلى سبيل المثال إذا كان عندك لقطة بعيدة لرجل يسير إلى كرسى ويجلس وتريد أن تقطع للقطة كبيرة له ... لابد أن تراه يبدأ بالجلوس فى لقطة بعيدة، ثم

يستكمل حركة الجلوس فى اللقطة الكبيرة، فى حركة الوقوف لابد أن تراه يبدأ الوقوف فى اللقطة الكبيرة على أن ينتهى فى لقطة بعيدة.. ويجب ألا تقطع إلى اللقطة البعيدة Long Shot قبل وقوفه والكاميراتين لابد وأن تكونا ثابتتين عند القطع - بحيث لا يحركا الشخص خارج أو داخل الكرسى، إذا فعلت ذلك فإن القطع سيكون فى الحركة الأفقية Horizonto وهى سيئة، وهناك مبرر آخر للقطع يشبه الحركة لكن على نطاق أضيق وهو اتجاه النظر فإذا كان رجل يجلس على منضدة ثم تسمع صوت إدارة يد أكرة الباب ... ولو أن الخركة هنا بسيطة وصغيرة جداً فهى فقط تغير اتجاه إلا أن القطع هنا سيكون ضرورياً فهو يستجيب لرغبة المشاهد فى معرفة سبب الصوت، وفى هذه اللحظة بالذات سيكون القطع غير ملحوظ.

فى برامج الحوار حيث لا توجد حركة وان وجدت لن تكون سبباً للقطع لأنها ليست حركة جوهرية، وهنا فإن القطع سيكون لسبب درامى إما للإشارة للشخص الذى يتكلم أو لرذ الفعل أو رد الفعل المتوقع ... مهما يكن فإذا استطعت

أن تقطع غى حـركـة أو التـفـاتة فـإن ذلك سـجـعل اللقطة ملحوظة بدرجة أقل.

٨- فى الحوار لا تبالغ فى التمسك بضرورة القطع عند نهاية الكلام .. إذا كان القطع فى الحدث (Action) فالقاعدة أن يكون القطع بقـدر الإمكان فى الحـركـة عندئذ سـتكون مقـبـولة، وإذا كـان القطع فى الحـوار بين لقـطتين كـبـيـرتين (Close up) متوافـقتين ومكملتين لبعضـهـمـا أو لقطتين من كـامـيـرا فـوق الكتف (Over shoulders) وحـيـث لا يوجـد حركة فلابد من وجود سبب للقطع ويمكن أن يكون التركيز على الموضوع الأكثر أهمية فى لحظة ما مبرر للقطع.

بوجه عام فان الشخص الذى يتحدث هو الأهم .. لكن ليس فى كل الأحوال فـفى بعض الاحـيـان يكون رد الفـعل الذى يثيره كـلام المتحدث اكثر اهمية من المتحدث نفسه عندئذ يجب القطع على المستمع.

هناك حد معين لسرعة القطع الذى تحـتـمله العين .. لذلك لا تحـاول ان تقطع عند كل مـقطع كـلامى .. واذا

جاءت بعض الكلمات الزائدة او الغير محسوبة خارج الكاميرا فان ذلك لن يكون امرا ذا أهمية .. يجب أن يكون التركيز دائما على الشخص الذى يعطى معلومات هامة سواء بالكلام أو تعبيرا بالوجه.

٩- لا تغير الصورة بالقطع (Cut) أوالمزج dissolve or mix) أو الحركة الأفقية (Horizontal) او الحركة للخلف أو الأمام (tracking) بدون سبب مقنع سواء فى الحدث أو فى الصوت المصاحب ولا تلجأ لاى تعبير فى الصورة يؤدى الى جذب انتباه المشاهد بعيدا عن الموضوع المطروح لمجرد الاهتمام بالشكل الفنى . ما لم تكن الصورة التالية تعطى تعبيرا مختلفا عما هو معروض كأن تؤكد على نقطة معينة أو تضيف الى المضمون الذى يمكن ان يستوعبه المشاهدون واذا كان التغيير لمجرد التغيير فانه لن يكون على احسن الفروض اكثر من لهو.

١٠- أ - لا تتصور أن المزج الغير صحيح يمكن أن يخفى القطع الغير صحيح انه لمن الخطأ تصور ان القطع النشاز يمكن أن يختفى بالمزج.. فلذلك ليس إلا تكديس

خطأ فوق خطأ وإذا كان القطع سئ فإن المزج سيكون أسوأ ويمكن استخدام القطع إذا كان الحدث مستمراً زمنياً.. وفى حالة تغيير المنظر وبه بعد زمنى يراد الإشارة إليه ...

عندئذ يمكن إستخدام المزج (Mix) وخلافاً لذلك فالقاعدة يجب إحترامها وإذا كان القطع سيئا وغير مقبول يمكنك تغيير مكان الكاميرا أو توقيت القطع ولا تتصور أن التشويه الناتج عن القطع السيئ غير ملحوظ.

وتذكر أن لمزج (Mix) ملحوظ أكثر من القطع حيث، يشوه الشاشة لزمن أطول بينما القطع لحظى وإذا كان فى مكانه الصحيح فلن يكون ملحوظاً بالمرة .. ويقال أن المزج الغير قانونى مع الموسيقى أكثر نعومة، ولكن الموسيقى أكثر نعومة لكن هناك مغالطة أخرى، فالمزج إذا لم يكن قانونياً فإنه مثير للضيق.. فى حين أن القطع (Cut) إذا خضع للقواعد وكان توقيته سليماً فإنه سيكون سلساً تماماً وغير ملحوظ ... وهناك مدرسة أخرى غريبة فى تفكيرها، حيث ترى أن المزج أكثر إحتراما من القطع، فإذا كانت الكاميرات فى مكان للعبادة فهى ترى الابتعاد عن القطع واستخدام المزج كوسيلة

وحيدة للانتقال من كاميرا لاخرى .. وهذا لن يؤدى الا الى نتيجة وحيدة وهى تشويه جانب غير قليل من الخدمة المرجوة.

والقادمون الجدد للمهنة يستطيعون أن يتأكدوا من انه لا يمكن التفضيل بين عمليتى القطع والمزج، فلكل منهما مكانتها ومعناها المختلف كلية سواء استخدم المزج إضافة الى الضيق الذى يسببه للمشاهد فهو يحطم معناه ويجعله غير ذات نفع وهو دليل على عدم إلمام المخرج بقواعد العمل.

١٠ –ب– بالرغم من أن اللقطة الكبيرة (Close up) هى أساس التليفزيون فلا تغفل قيمة اللقطة البعيدة (Long shot).

فبالرغم من أن أثر اللقطة الكبيرة أكبر من أى نوع من اللقطات الأخرى فإن الاكثار منها سيؤدى الى مزيد من الإزعاج والارتباك، فالعين تحتاج للتغيير والراحة المؤقتة من اللقطة الكبيرة.. واللقطات الكبيرة ستكون أكثر تأثيرا وراحة للمشاهد اذا تخللها لقطات بعيدة (Long shot) فضلاً عن ذلك فإنه بدون اللقطة البعيدة لن يلم المشاهد بجغرافية المكان أو بالعلاقات القائمة بين الاشخاص الذين يراهم، انه لمن

المهم ان نذكر المشاهدين من حين لآخر بهذه الأشياء فى اللقطة البعيدة (Long shot) كذلك فإن الخروج والدخول والحركات الرئيسية مبرر جيد للقطع للقطة البعيدة.

١٠- جـ- بقدر الإمكان وبمجرد الانتقال الى مشهد جديد خذ لقطة بعيدة له حتى تعطى المشاهد فكرة عن المكان الموجودين فيه.

١٠- د- بمجرد دخول أى شخصية جديدة أو بعد عودة أى شخصية لم تظهر منذ فترة، خذ لهذه الشخصية لقطة كبيرة (Close up)، فعندما تدخل شخصية جديدة فان المشاهدين غريزياً يودون التعرف عليها، ولابد من تلبية هذه الرغبة وفى حالة عودة شخصية لم تظهر منذ حين فان اللقطة الكبيرة مفيدة لتذكير المشاهدين بها.

وكاحتياط فلربما يصعب على المشاهدين التعرف عليه فى اللقطة البعيدة.

١٠- هـ- تجنب القطع من لقطة بعيدة جداً (Very Long shot لشخص إلى لقطة كبيرة جداً (Long cjose up

لنفس الشخص، فاللقطة الكبيرة فى هذه الحالة سيئة وهى بمثابة القفز عليه، واللقطة الكبيرة يستحسن أن يسبقها لقطة متوسطة أو القطع على الشخص وهو فى مقدمة لقطة بعيدة إلا إذا كان المقصود إيجاد تأثير مفاجئ.. لا تقطع إلى لقطة كبيرة لشخص ما لم يكن قد قدم فى لقطة سابقة مما يسهل التعرف عليه.

الإضاءة والديكور:

عند تصميم الحركة ضع فى اعتبارك دائما مشاكل الإضاءة

فمن المسلم به أن الاضاءة فى التليفزيون مليئة بالمشاكل فهى أصعب بكثير من الاضاءة للسينما حيث يتم تصوير لقطة واحدة من كاميرا واحدة فى وقت واحد، أما بالنسبة للتليفزيون فيتم التقاط عديد من الصور من ثلاث أو اربع أو ست كاميرات وعلى ذلك فاذا اردت الحصول على اضاءة جيدة عليك أن تتفهم جيداً مشاكل المشرف على الادارة فيجب أن تتشاور معه طوال مراحل الاخراج وان تعطيه

اللقطات التى يمكن ان يوفر لها الاضاءة المناسبة.

فمثلا لا تحشد عدد من الناس أمام الحائط مباشرة، وتتوقع فى نفس الوقت ان تحصل على اضاءة جيدة، ففى التليفزيون مثل السينما تعد الاضاءة الخلفية امراً ضرورياً وهى مستحيلة اذا وقف الشخص أمام جسم لا ينفذ الضوء كالحائط مثلاً.

ولتكن القاعدة العامة دائما، الحرص بقدر الامكان على تصميم الحركة فى مكان متسع بعيداً عن الحوائط المحيطة بالديكور.

وفى حالة وجود جزء من الديكور متدلى من سقف، تجنب تصميم الحركة تحته مباشرة، فاضاءة تلك المنطقة امر بالغ الصعوبة، اما إذا كان من الضرورى وجود سقف ما فى الديكور فعلى المخرج ان يستبعد الجزء الذى يقع تحته كمجال لحركة الممثلين ذلك ان توفير الاضاءة اللازمة للأشخاص الذين يقفون تحت هذا السقف سيكون مستحيلاً عملياً.

تفادى بقدر الإمكان المشاهد ذات الديكور البالغ الصدر،

أو الديكور الذى يقع فى حيز بالغ الضيق، فإذا لم يكن هناك بد من ذلك فعليكِ ان تحرص على ان تكون حوائط الديكور فى مستوى منخفض بقدر الامكان فذلك سيساعد مشرف الاضاءة على أن يحتفظ بلمبات الاضاءة فى مستيو منخفض وبذلك يتفادى سقوط الضوء بطرية حادة وشديدة الانحدار على الممثلين ...

لا تنس فريق الصوت (THE SOUND CREW)

إذا كانت متطلبات الاضاءة والكاميرات على قدر كبير من الاهمية فنفس الشئ ينطبق على الصوت ...

ذلك انهِ من المهم ان تلتقط الميكروفونات بوضوح الاصوات التى يولدها المخرج، وتتبع هنا نفس القواعد، فالتقاط الكاميرات التى تقام تحت سقف الديكور او فى مواجهة الحائط او فى مشاهد ضيقة تستدعى مد الميكروفونات الى مسافات طويلة داخل المشهد الى درجة يصعب فيها عدم ظهورها او ظهور ظلها فى اللقطة، وكثيراً ما يضيع الوقت الثمين داخل الاستوديو لعلاج مثل هذه المشاكل بسحب

الميكروفون الى الوراء قليلاً، وذلك بالطبع على حساب تدهور مستوى الصوت...

فمن الصعب التقاط الكلمات التى تنطق بعيداً عن الميكروفون كما أنه من الصعب ايضا التقاط اصوات شخصين يتحدثان اثناء المشى او اذا كانت هناك مسافة كبيرة تفصل بينهما ومن الأمور التى تساعد على التغلب على هذه المشكلة توجيه انتباه الاشخاص الى مكان الميكروفونات وضرورة توجيه الصوت تجاهها على ان يتم ذلك بطريقة مبالغ فيها ولكن يكفى فقط تجنب الكلام بعيداً عنها.

وبصفة عامة من الضرورى استشارة مشرف الصوت قبل وخلال عملية الاخراج كما يجب التأكد من ان فى إمكان فريق الصوت تسجيل صوت نقى وجيد بلا تعقيدات او مشاكل لا مبرر لها .....

أما فى الاذاعات الخارجية او التصوير السينمائى فيجب ان تولى مشاكل الصوت اهتماماً خاصاً وذلك حتى تضمن الحصول على صوت جيد فى مواقع قد تنفرد بمشاكل

صوتية خاصة أو قد تكون معرضة للرياح او تغييرات جوية.

مع ملاحظة ان الزيارة المسبقة بموقع التصوير تعد أساسية للصوت مثلما هى اساسية للصورة.

تذكر ان هناك منظوراً للصوت مثلما هناك منظوراً للصورة:

ويجب أن يكون الاثنان متفقين، فالصوت القريب من الميكروفون له خاصية مختلفة تماماً عن الصوت البعيد عن الميكروفون، ولذلك يجب تفادى أخذ لقطة قريبة مع صوت بعيد عن الميكروفون، ومن الاستحالة ايضاً اخذ الوضع المعاكس (الا فى حالة استخدام ميكروفون العنق Lanyard Microphones) لأن الميكروفون سيظهر فى اللقطة وعلى ذلك يجب ان يصاحب اللقطة القريبة صوت قريب ... فإذا اردت أخذ لقطة قريبة بعدسة ذات زاوية ضيقة فى عمق الديكور حيث لا يمكن مد الميكروفون فعلية ان تلجأ الى استخدام ميكروفون يمكن اخفاؤه وبذلك تحصل على المنظور الذى تريده ومن الممكن اخفاء الميكروفون فى الثريات او المصابيح الكهربائية أو آنيات الزهور وغير ذلك من قطع

الديكور ... ولا تدع ابداً اصوات متباينة تطغى على بعضها فاذا اردت الحصول على مزيج من الحديث والموسيقى او موسيقى مع مؤثرات صوتية (كصفير قطار مثلاً) فعليك ان تحدد أى من الصوتين يجب أن يكون اكثر وضوحاً وايهما سيكون فى الخلفية وتفادى بقدر الامكان المزج بين الحديث والموسيقى والمؤثرات الصوتية فى نفس الوقت.

احرص دائماً علي نطاق الصوت والصورة:

عند الربط بين الصوت والصورة فى حالة البرامج التى تعتمد على التعليق على الصورة احرص دائما على ان يكمل الاثنان بعضهما البعض ولا يتعارضان بينهما، فالصورة ستترك تأثيراً مباشراً على المشاهد اما التعليق فلا يحدث تأثيره الا عندما يستكمل ويفهم تماماً، ومن ناحية أخرى فان الصورة ستكون لها معنى اكبر اذا تم تهيئة المشاهد.

ولذلك فمن المناسب ان يستخدم الصوت تمهيداً للصورة التى تليه وعندئذ يمكن ترك الصورة فقط لتعطى التأثير المطلوب بدون تدخل وبعد ذلك يمكن اعطاء الاشارة للمذيع لقراءة واعداد المشاهد للقطة التالية..

عند القيام بالإخراج لا تتخذ من جهاز المونيتور (Monitor) في غرفة المراقبة مقياساً:

ولكن ضع فى اعتبارك انك تخرج ليشاهد انتاجك على شاشات اجهزة التليفزيون المنتشرة بالمنازل وليس على اجهزة المونيتور.

فعليك أن تتذكر ان جهاز المونيتور يعطيك صورة افضل بكثير من الصور التى تظهر على التليفزيون المستخدم فى المنازل.

فعلى سبيل المثال اذا كان من الضرورى ابراز تعبير الوجه فعليك ان تتذكر بانه اذا كان ذلك التعبير يظهر بوضوح فى لقطة متوسطة البعد (Medium long shot) على شاشة المونيتور فمن المرجح انك ستحتاج الى لقطة أكثر قربا لتعطى نفس التأثير على شاشة التليفزيون العادى.

كما يجب ان تتذكر ايضاً انه فى كثير من اجهزة التليفزيون المستخدمة فى المنازل تتمدد الصورة التليفزيونية ويسفر عن ذلك عن قطع جانبى للصورة، ولذلك يجب

تجنب وقوع أية حركة اساسية على جانبى الشاشة لأن تلك الحركة قد لا تظهر مطلقاً خاصة اذا تم تسجيل البرامج على فيلم، ويجب ان تضع هذه الاعتبارات فى هنك عند تصميم الحركة أو الصورة وفى النهاية عليك ان تتذكر امراً آخر بالغ الأهمية وهى ان قلة فقط من اجهزة التليفزيون تعطى صورة كاملة.

فيوجد جزء فى الاشارة التليفزيونية يطلق عليه (D. C) وهو يشبه اليد الممتدة من جهاز الارسال التى تعدل اضاءة الصورة اوتوماتيكياً بحيث تؤدى الى استقبال صورة مطابقة بقدر الامكان فى الاضاءة والظل للصورة المرسلة.

ويتوافر ذلك فى جهاز المونيتور ولكنه غالباً ما لا يتوافر فى اجهزة التليفزيون العادية ويؤدى ذلك الى تأثير مخالف لما تهدف اليه.

فاذا اردت مثلا تصوير منظر مظلم فى ضوء القمر او اذا اردت ان يطفئ الممثل نور الحجرة قبل خروجه او اذا اردت الحصول على تأثير درامى خاص تظهر فيه ظلال قاتمة جدا

مع ضوء عال ومشرق عندئذ يمكنك الحصول علي صورة رائعة على المونيتور.

ولكنك للأسف ستحصل على صورة باهتة ومشوهة على اجهزة التليفزيون العادى، فالملون الاسود لن يكون اسود وسيظهر الليل مشابها للنهار يخيم عليه ضبابا كثيفاً.

لذلك فمن الافضل الغاء مثل هذه المشاهد المظلمة من البرامج كلما كان ذلك ممكناً لكن فى بعض الأحيان ولاسباب درامية خاصة لا يمكن اللجوء الى مثل هذا الحذف او الالغاء فكثيرا ما يكون من الصعب تفادى مناظر ليلية فى بعض أنواع الاذاعات الخارجية كذلك من المستحيل تجنب هذا النوع من المشاهد عند عرض هذا النوع من الأفلام التى لم تنتج خصيصاً للتيلفزيون، وفى هذه الحالة اذا كان من الممكن قطع ذلك المشهد فاقطعه، اما اذا استحال ذلك فمن الافضل تقصيره الى اقصى حد ممكن، وكثيراً ما يكون فى الامكان تغيير وقت او مكان المشهد ليصبح جيد الاضاءة وفى احيان أخرى يمكن وضع اضاءة من الخارج باستخدام المصابيح او اضاءة النوافذ للحصول على نفس النتيجة.

ليكن الديكور مناسبا لخطة الاخراج وليس العكس:

عند التصوير فى اماكن حقيقية كالاذاعات الخارجية هذه المناطق تفترض ظروفها الخاصة على خطة الاخراج اما عند التصوير فى الاستوديو فإن ضيق المكان بالإضافة الى عنصرى الوقت والمال يفرضون أنفسهم، ولذلك فإن المخرج الواعى لن يبدد وقته فى خلق مشاهد مطابقة تماماً لواقع الحياة وفى الوقت الذى يستخدم فيه كاميرات قد تعجز عن إظهار ميزات هذه المشاهد... كما انه لن يضيع وقته فى تصميم تفاصيل دقيقة قد تعرقل الاخراج.

وعند وضع خطة الاخراج فان وجود مهندس الديكور بالقرب من المخرج أمر ضرورى دائما وذلك حتى يتفهم مهندس الديكور خطة المخرج ونواياه.

وفى الواقع يجب أن يعمل الجميع كفريق عمل يضم أيضاً الفنانين المختصين بالكاميرات والإضاءة والصوت Team Work.

فلا تضع فى إعتبارك فقط شكل الديكور بل اهتم ايضاً

بطرازه والايحاء الذى يخلقه (جو مرح أو جو كئيب) وفوق ذلك كله ملائمة ذلك الديكور للقطات التى تريد اخذها.

وتذكر دائما ان التليفزيون تحكمه القاعدة التالية:

الشئ الذى لا يرى لا يوجد كما يجب ان تتذكر ان كثرة الاشياء المبعثرة هنا وهناك فى الديكور قد تضيع تماماً عند التصوير او قد تشوه الصورة التليفزيونية الصغيرة بينما الاجزاء الاقوى تأثيرا غالباً ما تكون الأكثر بساطة، فالديكور التقليدى الذى يقوم على بناء غرفة كاملة أزيل منها الحائط الرابع ليسمح بدخول الكاميرا والميكروفونات ما زال يستخدم كثيراً.

وقد ورث التليفزيون ذلك الديكور من المسرح ولكنه لا يعد دائماً الديكور الأمثل للتليفزيون فقد تطور دور الكاميرا ليصبح أكثر مرونة وأكثر تنوعاً، كما أتاح التسجيل المتقطع للمخرج التوقف لبعض الوقت لتغيير الديكور الأمر الذى ساعده على تصميم إنتاجه على شكل سلسلة مستقلة من المشاهد، وبذلك تخلص التليفزيون من الوقوع فى قيود الديكور الثابت الذى انتقل اليه من المسرح.

وعلى ذلك فعند تصوير تمثيلية او مسرحية تليفزيونية يمكن للمخرج أن يستخدم مجموعة من الخلفيات بدلاً من إقامة ديكور كامل لغرفة كاملة.

وبذلك يترك مساحة كافية لحركة الممثلين وحركة الكاميرات بعكس الحال عند بناء غرفة كاملة حيث تؤدى الحوائط وقطع الأثاث الى عرقلة حركة الكاميرات، وفى بعض الأحوال يمكن الأستغناء عن الديكور تماماً بإستخدام بعض المناظر التأثيرية الصغيرة التى تعطى الإيحاء بالجو العام الذى يويده المخرج ولكن يجب الإلتزام بدقة بقواعد الإخراج التليفزيونى فى مثل هذه البرامج أكثر من أى برنامج آخر يدور فى وسط ديكور تقليدى، فالمشاهد يحتاج أولاً وأخيراً الى لقطات واضحة ومترابطة وإلا فإنه سيقع فى حيرة كاملة.

العرض الخلفي الأمامي Back (and front) show

يعد العرض من الأمام وغالباً من الخلف للصور الثابتة أو المتحركة على شاشة كبيرة داخل الاستوديو من الوسائل المفيدة لتغيير المناظر او للحصول على تنويع واسع للخلفية ورغماً عن ذلك تحتاج الشاشة وجهاز العرض وشعاع الضوء

الطويل المنبعث من جهاز العرض الى مساحة واسعة فى الاستوديو ولا يمكن تحريكها خلال التصوير ولكن يمكن احتواء الاشعة المنبعثة من جهاز العرض باستخدام المرايا، اما فى حالة التصوير المتقطع فيمكن عرض بعض المناظر ثم ازالتها بعد ذلك.

ولكن بصفة عامة إلا أن أجهزة العرض الخلفى والأمامى تشغل مساحة كبيرة لذلك يجب ألا تستخدم إلا إذا كانت تلعب دوراً هاماً وحيوياً فى العمل الذى يجرى تصويره.

وهناك قاعدة هامة يجب اتباعها عند تصوير العرض الخلفى فيجب ان تكون الكاميرا التى تصور المشهد المعروض على الشاشة فى وضع قائم الزاوية بالنسبة للشاشة اما اذا وضعت الكاميرا فى زاوية غير قائمة فستكون النتيجة الحتمية تشويه الصورة المعروضة على الشاشة كما أن الضوء المنعكس من الشاشة على عدسة الكاميرا سيضعف وبالتالى تتحول الصورة الى لوحة رمادية اللون لا معالم لها.

وفى الواقع تتحدد إضاءة المشهد الذى يشمل عرضاً

خلفياً أو أمامياً بناء على حدة الضوء الساقط على الشاشة وليس من الحكمة على الإطلاق تحريك الكاميرا الى الأمام أو الخلف بالنسبة لشاشة العرض، فحركة الكاميرا ستؤدى الى اختلاف كبير فى حجم الاشخاص الموجودين فى مقدمة اللقطة بالنسبة للخلفية الثابتة.

المنظار والمرايا:

يمكن الحصول على لقطات من زاويا بالغة الارتفاع او بالغة الانخفاض حتى من الكاميرات التى وضعت على رافعة ثلاثية الأرجل اذا وضعنا منظاراً أمام عدسة الكاميرا أو إذا وضعت مرآة بزاوية معينة لتلتقط المنظر ثم يتم التصوير خلال هذه المرآة.

ومن الواضح أن هذه الوسائل تفرض قيوداً على حركة الكاميرا ومرونة للمشهد الأمر الذى يجعل استخدامها مقيداً اى أنهما لا يستخدما الا فى الحالات التى لا مفر منها، وعند توافر الوقت والمكان الكافيين للإعداد لها.

أجهزة التلقين Prompting devices

أصبحت الأجهزة التى توضع أمام الكاميرا بحيث يمكن للمذيع قراءة سطوره من إنعكاسها أمام عدسة الكاميرا، أصبحت هذه الأجهزة متوفرة حالياً وكثيراً ما تستخدم فى البرامج الواقعية.

وتعد هذه الأجهزة ذات فائدة جمة فى قراءة البيانات المعدة مسبقاً او فى توفير رؤوس الموضوعات اللازمة للمذيع الذى يرتجل، ولكن لا يمكن إعطاء الرحساس بالعفوية إلا إذا كان المعلق ذا كفاءة مهنية عالية.

ومن المحظور تماماً استخدام هذه الأجهزة فى برامج الدراما إلا فى حالات الطوارئ القصوى كما أنه ليس فى الإمكان دائما تثبيت هذه الأجهزة أمام العدسات الزووم.

انقسام الكادر بين صورتي كاميراتين متطابقتين Inlay and overlay

ذودت بعض استوديوهات التليفزيون بأجهزة خاصة يمكن بواسطتها أن يتطابق جزء من صورة إحدى الكاميرات على صورة أخرى من كاميرا أخرى، وتختلف هذه العملية

تماماً عن المزج Mixing حيث تظهر الصورة ويمزج معها صورة أخرى ولا تكون كلتا الصورتين واضحتين بدقة ولكن فى حالة التطابق بطريقة Inlay and overlay نحصل على صورتين واضحتين تماماً ومنفصلتين تماماً، فمثلاً لا تنعكس إضاءة الخلفية المرسلة من كاميرا ما على مقدمة الصورة الآتية من كاميرا أخرى، وفى حالة ال (overlay) نفس الأثر يحدث على الأجسام المتحركة.

وتتطلب عملية التطابق بطريقة Inlay and overlay بعض الوقت لإعدادها كما أن تأثيرها لا يبدو طبيعياً بدرجة كاملة ونادراً ما تستخدم هذه العملية فى أعمال الدراما لكنها عظيمة الفائدة فى برامج المنوعات وبرامج المجالات، وخاصة أنها توفر مجال اختيار واسع لمسح من صورة لأخرى وفى تطابق الجمل المكتوبة مع صور أخرى (ويمكن فى الحالة الأخيرة اللجوء الى هذا الإجراء بالإضافة الى جهاز عرض الشرائح وهو الجهاز الذى يتيح القطع السريع بين اللوحات طبقاً لنظام معد مسبقا).

المنصات (Rostra)

يمكن بناء المنصات داخل الاستوديو أو فى الأماكن الخارجية لوضع الكاميرات فوقها أو ليقف عليها الأشخاص معاً، ومن الطبيعى ان تفرض المنصات قيوداً على الحركة كما أن بنائها يستغرق وقتاً ليس بالقليل ويحتاج الى تقدير دقيق لمدى ارتفاع أجزاء الديكور التى سيجرى تصويرها فإذا كان المخرج يستخدم كاميرا على رافعة ثلاثية الرجل (pedestal) فإنه سيضطر الى توجيه الكاميرا الى اعلى لتصوير الاشخاص الذين يقفون على منصات عالية فإذا كان هناك رجل طويل يقف على منصة يبلغ ارتفاعها اربعة أقدام وبالتالى يبلغ الارتفاع لهذا الشخص والمنصة معا عشرة أقدام، عندئذ سيصطر المخرج الى رفع الكاميرا بحدة فى محاولة لتصوير وجه الرجل ولكنه فى نفس الوقت سيصور اطراف الديكور ولمبات الاضاءة.. ومن أجل ذلك كله فان تنوع ارتفاعات الارضية واستخدام زوايا عالية ومنخفضة فى التصوير يعطى دائماً مرونة وحيوية كبيرة لدور الكاميرا بشرط الا يكون استخدام هذا التأثير مفتعلاً او يبعث على الضيق ..

وفى الواقع عليك أن تسأل نفسك قبل ان تختار او تستخدم اى جزء من معدات الاستوديو هل حقيقة أنا فى حاجة لهذا الجهاز لإبراز مضمون أو هدف البرنامج وتتذكر

دائماً أن البرنامج يتوقف لا على الأجهزة أولاً وأخيراً بل على مقدرتك على توصيل معناه إلى المشاهدين ...

فن المونتاج التليفزيونى

من الأهمية أن يلم المخرج التليفزيونى بفن المونتاج، وهو الفن الشامل لعملية الاخراج المرئى.

ا- فن المونتاج التليفزيونى:

الفيلم الدرامى يشتمل على بضع مئات من اللقطات المختلفة ووصلها مع بعضها بعضاً يعطى العمل حركته واسلوبه، ولذلك فإن شروط التليفزيون الفورى التقنية التى لا تتيح مثل هذا البذخ فى التقاط الصور تميل الى ادخال العرض فى تقليد نصف مسرحى يصعب الخروج منه مستقبلاً، ونحن نتمنى ان لا يضل التليفزيون طريقه وألا ينسى تقنيوه دروس السينما.

كانت السينما وسبلة مسجلة، فقد كانت آلة التصوير السينمائى تقوم بتسجيل صورتها على طبقة من السيولويد

تحتفظ بالصورة، أما التليفزيون فكان وسيلة حية حيث كانت آلة التصوير التليفزيونية تنقل الصورة نقلاً مباشراً، وبعدئذ تض يع الصورة الى الأبد.

وبين هذين الضدين يمكن الفارق الأكبر بين الفيلم السينمائى والفيلم فى التليفزيون، كان الفيلم السينمائى يصور لقطة فيلم، بينما يتم تصوير الدراما التليفزيونية كلها مرة واحدة لقطة تلى أخرى فى وقت حدوثها الحقيق اعتمادا على تكنيك المونتاج الإلكترونى وهو التكنيك الوحيد الذى يوفره التليفزيون للمخرج والمونتير أثناء تواجدهما فى غرفة المراقبة، تحت رحمة الكاميرات والأزرار والإضاءة والصوت، ولا تكون لهم أى صلة بالأستوديو الا عن طريق ميكروفونات مكتومة الصوت مع المصورين ومدير الأستوديو، ويظل اهتمامهم منصب على الشاشات التى أمامهم والتى تعرض ما تلتقطه كل كاميرا من الكاميرات الثلاثة) التى تقوم بالتصوير، ومن هذه الشاشات يباشر المخرج عملية المونتاج وتحديد اللحظة الملائمة للإنتقال من كاميرا لأخرى والتى ينفذها المونتير الإلكترونى الجالس امام لوحة أزرار جهاز المازج

الإلكترونى، عن طريق الضغط على الزر الخاص بالكاميرا المطلوب ظهور صورتها عيل الهواء، وهكذا قدم التليفزيون الفورى شيئاً لم تسبق رؤيته فى الأفلام، ذلك هو: الزمن الحقيقى، وهو ما كان ينطلق مونتير الفيلم بعيداً عنه منتهياً الى خلق زمن فيلمى خاص يجمع بين ضغط هذا الزمن وتوسيعه، أى أن الدراما التليفزيونية كانت فيلماً يتحرك فى زمن تصوير حقيقى، وهكذا استمر التليفزيون يعمل تحت ضغط شديد من ناحية الزمان.

ثم بدأت الثورة التليفزيونية التكنولوجية الحقيقية ألا وهى التسجيل المغناطيسى للصورة على شريط الفيديو Vidio-tape وهو ما أعطى إمكانية عمل مونتاج فيديو للمواد المسجلة عليه، والتى رفعت من قدر التليفزيون، وجعلته يتميز بنفس المميزات التى تمتاز بها السينما، بل وربما أكثر يحث أن الشرسط لا يحتاج لطبع وتحميض فى المعمل مع ان فن جماليات المونتاج فى التليفزيون يتشابه الى حد كبير مع فن جماليات المونتاج فى السينما، إلا أنها بدأت بخلافات واسعة بينهم تبدو أكثر وضوحاً فى النواحى التكنيكية، ثم وبعد

دخول الكومبيوتر عالم مونتاج الفيديو، أصبحوا يتشابهون فى النواحى الجمالية والتكنيكية.

ب- المونتاج في برامج التليفزيون:

المونتاج فى برامج التليفزيون يتم بثلاث طرق:

أولاً: المونتاج والبرنامج يجرى فى الوقت الحقيقى (Real Time - Live Vision Mixing)

ثانياً: مونتاج البرامج سابقة التسجيل على شرائط الفيديوتيب Post Production Editing.

ثالثا: مونتاج الفيلم التليفزيونى - ١٦م أو ٣٥م Film Editing.

طبيعة المونتاج:

إذا نظرنا الى ميكانيكية المونتاج فسنجد ان المونتاج يقوم أساساً على ما يلى:-

١- متى وكيف When & How يتم الانتقال او التغيير من لقطة الى اللقطة التى تليها.

٢- اللحظة المناسبة The Instant ما هي وسيلة الانتقال بين اللقطات وكم تستغرق من الوقت.

٣- تنســــيق وترتيب اللقطات فى تسلسل منطقى واحتساب الزمن الذى تستغرقه كل لقطة.

٤- الحصول على لقطات جيدة مع تتابع صوتى سليم.

هذه الأسس يمكن أن تحقق أهدافها جميعاً بما تحمله المواد المصورة للبرانامج من مشاعد حارة صادقة وسهولة فى الفهم ووضوح فى المعنى.

وإذا نظرنا الى المونتاج كفن سنجد ان المونتاج يستطيع انَ يقدم قوى خلاقة لا حصر لها منها:

١- أن برنامجاً تليفزيونياً (موضوع للمناقشة - دراما - تسجيلى - استعراض - غنائى موسيقى) يصور بكامله بكاميرا واحدة (كما نصنع فى السينما) يستطيع المونتاج المتقن ان يقدم للمشاهدنى عملاً رائعاً يحسون فيه بحرية التنقل فى أماكن كثيرة وفى أزمنة ومناخ مختلف، هذا الإحساس الرائع

يعجز عنه البرنامج الفورى.

٢- المونتاج يقدم الحوادث المتناقضة التى تجرى فى أماكن وأوقات مختلفة ويجعلها تتقابل لتحصل على معان جديدة نتيجة هذا التقابل، والمونتاج يمكنه أن يطيل الزمن الطبيعي كما يمكنه ان يضغطه ويقصره.

٣- المونتاج يقوم بحذف أو إضافة أية معلومة (يصححها - يستبعدها جزئياً - يلغيها). والمونتاج يستطيع الحكم الصحيح على ما هو خارج عن الموضوع أو ما هو ضرورى له، كما يمكن للمونتاج إبراز المناسب والمختار بعناية، ويمكنه أيضاً تقديم ما لا يهم والتافه من الأمور، إذا أصر مخرج العمل على وجوده.

٤- المونتاج الجيد يخلق العلاقات المتداخلة بين الأشياء الموجودة معنا فى الصور أو لا يكون لها وجود أصلاً (التقابل).

٥- المونتاج هو عملية انتقاء - واعتماداً على حسن الاختيار والتنسيق فى هذا الانتقاء - يمكن التأثير والاستحواذ على مشاعر المشاهدين والتحكم فى تفسير معانى الأحداث.

حرفيات مونتاج التليفزيون:

عندما نتناول مونتاج الصورة التليفزيونية بالتقطيع العملى، سيتضح لنا الاختلاف الواضح بين حرفيات التليفزيون وحرفيات السينما، وهو عمال الوقت.

إن الفيلم السينمائى يتم تصويره فى أوقات مختلفة وأماكن متفرقة، ثم بعد تحميض النيجاتيف وطبعه على البوزيتيف يتم تجميع هذه القصاصات الفيلمية المصورة، وتجرى عمليات انتقاء وتنسيق فى وقت طويل قد يستغرق أسابيع واحياناً شهور.

إن المخرج السنمائى والمونتير السينمائى يقومان بتجارب التركيب البنائى ثم إعادة ذلك التركيب مرات لتحسين السياق والتسلسل او لرفع الإيقاع أو الهبوط به، حتى يتمكنا

من الحصول على أفضل الحقائق فى صيغة نهائية للمونتاج.

أما فى التليفزيون فكل العناصر المشتركة فى إنتاج البرنامج يجب أن يتم إعدادها مسبقاً (النص - المشتركون) كل شئ يجب أن يخطط له بعناية ويتم تحضيره مقماً، حتى إذا ما حان وقت بدء الإرسال ينساب البرنامج فى تتابع متصل (مثل العمل المسرحى) فإلى جانب ما يتطلبه من فن وخبرة العاملين داخل الأستوديو من مصورين وفنيين صوت وإضاءة كذلك يتطلب من المخرج والمونتير والعاملين معهما فى مقصورة الإخراج Control Room درجة عالية من الكفاءة والاقتدار الفنى والإبداع.

إن المخرج التليفزونى - وكثيراً ما يكون هو نفسه المونتير- يتحمل أثناء عمله من المسئوليات ما يعادل مسئوليات المخرج السينمائى والمخرج المسرحى وقائد الأوركسترا الفنان ومخرج الراديو المحنك فيجب أن يكون على علم كامل بما يجرى فى عالم الإنتاج التليفزيونى والذى يتضمن أيضاً المشاكل الرئيسية فى الإنتاج السينمائى والمسرحى بالإضافة

الى العمليات الفنية المعقدة لشبكات الإذاعة الصوتية ومشاكل التوقيت البرنامجى يستطيع المخرج التليفزيونى - وهو المونتير أيضا - بما بين يديه من إمكانيات فى كاميراته وعدساتها، سهولة تحريكها وتكوين اللقطات واختيار زواياها، ويمكنه بهذه الإمكانيات - وهو يعمل على طاولة المونتاج Vision Mixer ان ينسق بين ما يراه من الصور ويسمع من الأصوات لتخرج جميعاً فى ترتيب منطقى وحدة متكاملة.

إن كل ما يصل الى المخرج فى مقصورته Control Room يكون (بالتشبيه السينمائى) نسخة عمل متزامنة مع الصوت «قد مرت بجميع مراحل الفيلم السينمائى من تحميض وطبع» ولكن فى التليفزيون لا وجود إطلاقاً لعمليات الطبع والتحميض الكيميائى كما فى السينما).

وما يصل الى المخرج فى مقصوراته هى صور إلكترونية يتم الحصول عليها فور توجيه الكاميرات لإلتقاط هذه الصور وتصل الى المقصورة عبر أجهزة معقدة، وتظهر على شاشات تليفزيونية لحظة تصويرها فى الأستوديو وكذلك يصل الصوت الى المقصورة عبر مكبرات الصوت.

مقصورة الإخراج التليفزيوني (غرفة التحكم):

Production control room:

هذه القاعة او المقصورة هى عصب الإنتاج التليفزيونى منها يتولى المخرج ومجموعة مساعديه الفنيين سواء إرساله على الهواء او تسجيله على شرائط الفيديوتيب.

ولهذه القاعة نافذة عريضة - مكسوة بالزجاج الشفاف السميك - تطل على الأستوديو.

*** المعدات أو الاجهزة الهندسية فى هذه القاعة تتكون من:**

١ - أجهزة الصوت وتتكون من طاولة الخلط والتحويل والمكساج Audio Mixer وعدد من أجهزة إذاعة أشرطة التسجيل الصوتية (الموسيقية والمؤثرات الصوتية) ويتولى إدارة هذه الأجهزة مهندس صوت منخفض وهو يوجه رجاله فى الأستوديو كل الى تخصصه.

٢- أجهزة مراقبة الكاميرات حيث يراقب جودة الصوت

Camera Control Unit (C. C. U.) وهى أجـــهـــزة متصلة اتصالاً مباشراً بكل مصادر الصورة (الكاميرا - أفـلام الشـرائح (التليـسين) عن طريق كـابلات كل كـاميـرا على حـدة وموصـولة بجـهـازها على حده، وكذلك جهاز الفيلم وجهاز الشرائح، ويتولى مهندس متخصص ضبط كل جهاز على حده مع مثيله فى غرفة المراقبة الرئيسية للمحطة Master Control.

٣- جهاز الإضاءة: وهو جهاز يتولى إضاءة وتوجيه كل مصباح من مصابيح الأستوديو على حدة إليكترونيا، ولما كانت إضاءة الصورة وضبط ألوانها وكثافتها عمليتين متداخلتين، لهذا نجد أن المتخصص الهندسى لمراقبة الكاميرات يجاور المتخصص فى الإضاءة ونجد أن أجهزتها تجاور بعضها فى المكان نفسه.

٤- طاولة الإخراج - وهى طاولة مستطيلة (وقد تكون مقسمة أحيانا) يجلس اليها المخرج، ومساعد المخرج

الذى يتولى مراقبة وقت البرنامج، السيناريو والتقطيع وكل ما يتعلق بعمل مساعد المخرج، المونتير الذى يجلس الى جهاز التحويل الإلكترونى Vision Mixer وأمام المخرج فقط على هذه الطاولة الميكروفون الذى يوصل صوته الى جميع الفنيين فى هذه القاعة عن طريق سماعة رئيسية يسمعها الجميع - أما المصورون وفنيو الاستوديو فيلبس كل منهم سماعة خاصة.

٥- تواجه طاولة الإخراج مجموعة من صفوف الشاشات التليفزيونية، لكل مجموعة من هذه الشاشات وظيفة - مجموعة لصور الكاميرات كل شاشة تحمل رقم الكاميرا ١ و٢ و٣ و٤ و٥ ومجموعة أخرى ٢ أو ٣ شاشات للأفلام وشاشة أو اثنان لشرائط الفيديو.

وفى أعلى هذه المجموعة من الشاشات توجد شاشتان رئيسيتان إحداهما للمراقبة النهائية للصورة قبل ارسالها على الهواء والشاشة الأخرى هى الشاشة المخصصة لمشاهدة ما

يجرى إرساله على الهواء أو تسجيله على شرائط الفيديوتيب، ولكل من هذه الشاشات اسم:

شاشة الكاميرا: C

شاشة الفيلم: F

شاشة شريط الفيديوتيب: VT

شاشة المراقبة النهائية: PV

شاشة الإرسال على الهواء: ON AIR أو LINE

وفوق هذه المجموعة من الشاشات توجد ساعة ميقاتية كبيرة لها ذراع للثوانى ملون بلون واضح ليراه بسهولة كل العاملين فى مقصورة الإخراج.

يميز المخرج التليفزيونى هذه الشاشات بسهولة حيث توجد شاشات الكاميرات فى صف واحد مرتبة من اليسار الى اليمين فوق كل منها رقم الكاميرا الخاص به.

فالأولى من اليسار عليها الرقم المضئ C1 والى يمينها C2 ثم C3 ثم C4 وهكذا، بالنسبة لعرض الأفلام فالشاشات المخصصة لها مرقمة ايضاً F1 , F2 وكذلك شاشات عرض شرائط الفيديوتيب VT1, VT2.

وكلما طلب المخرج كاميرا من الكاميرات او صورة الفيلم أو شريط الفيديوتيب اضاء فوق الشاشة الرقم المطلوب. عندما يطلب نحويله الى شاشة المراقبة النهائية PV فهذه دلالة على أنها الصورة المرشحة للهواء فيقوم بضبط تكوينها وزاويتها مع الصور – عن طريق الميكروفون المثبت أمامه – والمصور يطبع وهو يسمع من خلال سماعته الخاصة، فإذا ما حان وقت إرسالها على الهواء ينبه المخرج الى ذلك ثم يأمر بتحويلها الى الهواء فتظهر الصورة على شاشة الإرسال على الهواء مباشرة ON AIR وفوراً يظهر تحت هذه الشاشة رقم الكاميرا التى تعمل على الهواء C1 مثلاً مضيئاً ويتغير هذا الرمز فى كل مرة يتغير فيها طلب المخرج بكاميرا أخرى، بحيث يستطيع كل من فى القاعة وفى مقدمتهم المخرج وبنظرة خاطفة الى هذه الشاشة معرفة الكاميرا التى تعمل على الهواء الآن.

إن هذا الأسلوب من المونتاج يتم أحياناً بواسطة المخرج نفسه أو المونتير وذلك فى البرامج التى تظهر على الهواء مباشرة وبدون عمل تدريبات لها وبدون بروفة) وخصوصاً

الإذاعات الخارجية (المباريات الرياضية - الأحداث السياسية - المناسبات الدينية - الأخبار الجارية - غيرها) وكذلك أى برنامج لا يكتب له نص كامل التفاصيل، وفى الاستعراضات الغنائية الموسيقية - برامج المجلات أو الندوات سابقة الإعداد والتجهيز) يقوم المونتير (المخرج الفنى)Technical Director يعمل المونتاج حسب تقطيع النص وبإشارة من المخرج يقوم بالتحويل من كاميرا الى أخرى حيث يكون بدوره مشغولاً بإعطاء تعليماته الى الفريق العامل بالأستوديو.

إن المونتير التليفزيونى يستطيع استخدام وسائل الانتقال والتحويل من كاميرا الى أخرى تماماً، كالمونتير السينمائى واستخدام هذه الوسائل فى التليفزيون أسهل كثيراً مما هو متبع فى السينما - حيث ان العملية من خلال جهاز التحويل البصرى Vision Mixer (المازج الإلكترونى) يتم إلكترونياً وفورياً.

وسائل الانتقال وطرق إستعمالها:

فى حـالتى الظهـور والاخـتـفـاء Fade in & Fade out يستعمل ذراع التحكم فى كثافة الصورة Video Gain وقـوة إستضائتـها، فى حالة الظهـور يرفع هذا الذراع الى اعلى وفى حالة الاختفاء ينزل هذا الذراع الى اسفل.

والظهـور والاختفاء يستعـملان دائما فى بداية البـرنامج وكـذلك فى ختـام البـرنامج لإنهـائه، وكـذلك فى أول وآخـر مشاهد التمثيلى.

إن الاختـفـاء يوحى بالإحـسـاس بأنتـهـاء العـمل، ولذا فقلمـا يستخدم داخل البـرنامج إلا عند الضـرورة لإنهـاء أحد مشاهد البرنامج.

إن توقيت هذه الوسيلة سواء للظهـور أو الاختفاء تتوقف على الحالة الشعـورية للمـشـهـد والإيقـاع العـام له، ومن هنا يمكن جعل توقيت هذه الوسيلة من جزء من الثانية يقترب من القطع - أو يمتد من ثانيتين الى خمسـة ثوان، ونادراً ما يزيد عن ذلك.

القطع - Cut - هو التحويل او التغيير المفاجئ من صورة الى أخرى فورياً بالضغط على زراز الكاميرا المطلوب التحويل أو القطع اليه.

بمعنى إذا كانت كاميرا C.1 هى التى تعمل على الهواء وانتهى الغرض من وجودها، ومطلوب الانتقال الى صورة الكاميرا C2 فوراً، واذا تم القطع بين صورتين متوازيتين، أحسن إختيار تكوينهما وزاويتهما، فإن الاتساق الفكرى لإنسياب العمل سيتم فوراً فى ذهن المشاهد.

إن إيقاع المشهد يختلف كثيراً بنوع القطع الذى يستعمل، فإذا كان المشهد يحتاج الى الإقاع السريع لابراز كوميديا الموقف مثلاً فإن القطع السريع بين اللقطات القصيرة يرفع من قيمة الموقف.

أما بالنسبة للمشاهد العاطفية فإن القطع بين اللقطات الطويلة والممتدة يكون أدعى لبطء الإيقاع المطلوب فى مثل هذه الحالات.

الإنتقال بالقطع من كاميرا الى أخرى هى الطريقة المثلى

فى الانتقال السريع والأقرب الى الطبيعة والواقع.

كــمــا يتم القطع لإظهــار التــبــاين بين مــوضــوعين مختلفين، أو لإظهار التشابه بين موضوعين مختلفين أيضا، أو للتذكير بموضوع سبق الإشارة اليه فى سياق البرنامج أو لإظهار رد فعل الحديث الجارى على الشخصيات فى نفس المشهد، أو لابراز التوازى في الأحداث المتعارضة التى تجرى فى نفس الوقت فى أمــاكن مــخــتنلفــة، لتكوين تسلسل موضوعى واضح فإن القطع والوسائل الأخرى فى الأنتقالل يجب أن تكون مسلسلة ومتـفـقـة مع التـوافق الحركى فى الحركات المتالية للأشخاص وكذلك الحفاظ على الإحساس بالاتجاه فى نظرات الأشخاص لبعضهم أو اتجاه تحركاتهم من مكان إلى آخر، وذلك حتى لا تحدث هزة ملحوظة تتسبب فى كسر الاتجاه بطبيعة الحركة وشعور المشاهد بميكانيكية الانتقال من صورة الى اخرى.

المزج Dissolve:

المزج كـمـا يدل الاسم – هو امـتـزاج صـورة جـديدة

بصورة جارية حيث تختفى الأولى بالتدريج لتحل محلها صورة جديدة بنفس التدريج. كما تعمل ظهور واختفاء معاً Cross Fade يمكن الحصول على المزج كالآتى:-

يبدأ المونتير فى رفع ذراع التحكم فى كثافة الصورة Video Gain فى كاميرا C. 2 بينما يبدأ فى خفض ذراع كاميرا C. 1 والتى تجرى على الهواء لتمتزج الصورتان كما تعمل الصورة الجديدة - بالصورة القديمة وتحل محلها تدريجياً الى الوضوح الكامل، (تماماً كما تعمل مزج بين صورتين أو معزوفتين (قطعتى موسيقى) لتحل أحدهما محل الأخرى والمزج يسمى أيضا Mix والمزج هو وسيلة انتقال ناعمة سلسة ومريحة وسهلة للإنتقال من صورة الى أخرى، إن المزج لا يتسبب فى كسر الحركة أو التتابع كما يفعل الاختفاء.

وبالمزج أيضاً يمكن تخفيض حدة ارتفاع الإيقاع (سرعة الحركة) اذا استخدم بحكمة وتوقيت سليم وعن طريق المزج أيضا يمكننا خلق حالة من المزج العقلى عند الشماهد بدلاً من القطع المفاجئ، فإيقاعه مسلسل ومتوافق، ومتجانس

الحركة، بينما القطع يكون مثيراً عصبياً يستحوذ على شعور المشاهد ويشد انتباهه، ولتقريب هذا المعنى نفسياً يهمنى أن اعرض هذه الصورة.

إذا جاز ان تشبه القطع بالبريق الماسى لتلألؤ فقاعات المياه الغازية الصافية، فإن المزج من جهة أخرى يصبح أشبه بلحظة تركيز ذهنى للإنسان تتداعى فيه الأفكار وتتداخل فى بعضها لتخرج بفكرة جديدة.

إن إيقاع المزج يختلف بين لسرعة والبطء، ويتوقف ذلك على الغرض المنشود من استعماله - والحالة الدرامية والنفسية التى نتناولها، والمزج يمكن استخدامه بين المنظر العام والمنظر المتوسط او المنظر المكبر وبالعكس كما يمكن استخدام المزج للتعبير عن مضى زمن طويل أو قصير وبين مكان وآخر دون أن يتأثر السرد أو يختل السياق، كما يمكن أن يحل المزج محل الظهور والاختفاء، يومكن ايضاً ربط موضوعين بالمزج، وخلق علاقة بين الأشكال والأشياء المتشابهة.

كما نستطيع استخدام مجموعة من المزج المتلاحق بين اللقطات لإعطاء الإحساس بالتزامن أو التوازى فى الأحداث، أو سرد حكايات أو أخبار سبق الإشارة اليها فى الأحداث أو تلخيص أحداث ليس لها دخل مباشر فى الدراما ولكنها تفيد المضوع (الفوتومونتاج).

الإبهام Defocusing:

هو تنويع لشكل المزج - بحيلة جمالية - وتختزن لعمل خاص وهو تأثير أيضاً للإنتقال من كاميرا الى أخرى - وللحصول عليه يتم تعتيم الوضوح الموجود فى الكاميرا الحالية الى أقصى ما يمكن من الإبهام (الفلو) ثم الانتقال الى الكاميرا الأخرى بالمزج وهى على نفس الدرجة من الإبهام ثم إظهار التعتيم تدريجياً بنفس إيقاع عمله فى اللقطة السابقة حتى تصل الى قمة الوضوح Focus حيث يبدأ نشاط اللقطة الجديدة.

الازدواج Superimposing:

وهو تعديل مفيد للمزج (ويطلق عليه فى الفيلم

السينمائى العرض المزدوج) وهو فى عالم السينما أسلوب من وسائل الانتقال والتعبير غالى التكلفة ويستغرق عمله زمنا طويلاً أما فى التليفزيون فهو لا يكلف شيئاً فضلاً عن أنه يتم بسهولة وفورياً عن طيرق كاميراتين تعملان معاً بدلاً من واحدة (أى صورة إحداهما مزدوجة على صورة أخرى) هذه الوسيلة تحتاج إلى عناية فائقة بالنسبة لإختيار كفاءة الكاميرا وربطهم على درجة موحدة من الكثافة Lined Up.

كما يجب العناية الكاملة بضبط الإضاءة، وعمل تدريبات جادة وكثيرة قبل التنفيذ لضمان نجاح المشهد، ويمكن الحصول على إزدواج ثلاثة صور أو أرباعة حسب التأثير المطلوب.

وهناك الكثير من الحيل التليفزيونية مثل المسح السريع والبطئ Wipe وهى صورة تدفع الأخرى فى اى اتجاه لتحل محلها، وهناك طرق إلكترونية أخرى للحيل مثل إبطاء الحركة Slow Motion أو إسراع الحركة Fast Motion أو تجميد الكادر Frozen Action أو Freez وكلها تستخدم كوسائل للإنتقال كما يمكن استخدامها لإحداث تأثير معين.

العناوين TItles:

تظهر عناوين البرامج على لوحات رسمت خصيصاً لهذا الغرض وتظهر دون أية خلفيات سوى ما هو مرسوم على هذه اللوحات، وكذلك عن طريق الإزدواج يتم تصوير لوحات الخطوط المكتوبة كعناوين للبرامج فوق بعض الصور المختارة بعناية حتى لا يغطى تباين الصورة أحياناً على الخطوط المكتوبة، فتطمسها، ولا يظهر (نظراً لشوء اختيار اللقطات ودرجة كثافة ألوانها) أى من العناوين وتصبح الصورة مشوشة وغير مفهومة.

تعريف المخرج التليفزيوني:

«هو شخص فنان يحول نصاً مكتوباً الى واقع مرئى مسموع يعكس موهبته وفنه ومشاعره وأحاسيسه فى مشاهد ومقاطع فنية مستخدماً جميع التقنيات المتاحة كالاضاءة والاكسسوار والديكور ..... الخ بالاضافة الى الاجهزة والخدع التى تنقل رؤيته فى النص الى المتلقى».

مواصفات المخرج الإعلامى:

جدير بنا بعد التعرف على المخرج الاعلامى فى الوسائل الثلاث المقروئة والمسموعة والمرئية من حيث أسلوب العمل وتكنيكه، أن نوضح من هو المخرج الاعلامى بصفة عامة الذى يمارس هذا العمل الشاق والمرهق ...

الشروط الواجب توافرها فى المخرج الاعلامى:

- الموهبة الفطرية والاستعداد الطبيعى وحب العمل فى حقل الاخراج فى النوع المرغوب الذى يشتاق اليه صاحب الموهبة (مقروء - مسموع - مرئى أو سينمائى) - أن يوهب حياته للمهنة، وتكون لها الأولوية فى حياته الخاصة والعامة.

- أن يقبل المنافسة والصراع من أجل النجاح محبا للاستطلاع ومعرفة الجديد.

- أن يكون لبقاً ذكيا دقيق الملاحظة، له فى المثابرة والصبر حظ عظيم يجعلاه قادراً على مواصلة الطريق مهما كانت الصعاب محبا للمغامرة....

- الثقافة الواسعة المجال حتى يكون قادراً على الخوض في كافة الاتجاهات.

- أن يكون دارسا شغوفا بالدراسة المستمرة حظى بقسط وافر من التعليم، فالدراسة والموهبة جناحان لطائر الاخراج، واللغات تحقق التميز للمخرج الإعلامى، فمعرفة اللغات تساعده على تجديد دائرة معارفه وتنميتها.

- أن يتحلى بصفات خلقية طيبة فهى مفتاح النجاح فى علاقته بزملائه والمحيطين والمتعاملين والجمهور.

تم بحمد الله

المصادر والمراجع

- أ. أحمد فرج الديب، الابداع الفنى فى الاعلام المسموع والمرئى، مكتبة اتحاد الاذاعة والتليفزيون ,٢٠٠٢

- أ. محمود خطاب، محاضرات الهندسة الاذاعية بمعهد الاذاعة والتليفزيون بمقر الاتحاد بشارع الألفى.

- الفن الاذاعى، اتحاد الاذاعة والتليفزيون (مجلة ربع سنوية).

- مدخل الى فنون الانتاج بالراديو، د. هويدا مصطفى جامعة الزقازيق ١٩٩٨

- أ. ابراهيم الويشى، المخبر والخبر الصحفى سبتمبر ,٢٠٠٣

- د. علاء طلعت، فن الاخراج الصحفى - جامعة الزقازيق ١٩٩٧ .

- د. محمود علم الدين - د. ليلى عبد المجيد، فن التحرير الصحفى.

- د. سليمان صالح، صناعة الاخبار فى العالم المعاصر.

- د. حمدى حسن، الوظيفة الاخبارية لوسائل الاعلام.

- د. صلاح قبضايا، تحرير واخراج الصحف.

جامعة المنوفية
كليـــة الآداب　　مادة موضوع فى الصحافة　　الفرقة الثانية
قسم الصحافة　　　　　　　　　　　　　　　　دور يوليو ٢٠٠٤

الورقة البحثية

أكتب فيما لا يزيد عن صفحتين ما يعكس استفادتكم من حضور المحاضرات وقراءة كتاب «الحدث بين الخبر المطبوع والمرئى والمسموع» فى نقاط مختصرة، مؤيداً بملاحظات على الزيارات الميدانية التى تمت خلال الفصل الدراسى الحالى.

جامعة المنوفية
كليـــة الآداب
قسم الصحافة

مادة موضوع فى الصحافة

الفرقة الثانية
دور يوليو ٢٠٠٤

الورقة البحثية

فهرست

الصفحة

